

مِفْحَمُ
الْمُضْطَلَحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ
فِي
الْأَفْتَرَاءِ وَالْأَدَبِ

مُحَمَّدِي وَهْب

كَامِلُ الْمُهَنْدِسِ

مَكْتَبَةُ الْبَنَاتِ
١٩٣٥ - ١٩٣٦

مُعْجَمُ الْمُصْطَلَحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ
فِي
اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

كامل المهندس

مجدي وهبه

مكتبة البنان

مَكْتَبَةُ لُبْنَانِ
سَاحَةُ رِيَّاضِ الصُّلَحِ
بِكُرُوتِ

جَمِيعُ الحُقُوقِ مَحْفُوظَةٌ
الطبعة الثانية (مُنَقَّحَةٌ وَمَزِيدَةٌ)، ١٩٨٤

طُبِعَ فِي لُبْنَانِ

مُعْجَمُ الْمَصْطَلَحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ
فِي
اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

الإهداء

نُهدي هذا المُعْجَم إلى ذِكْرَى أستاذنا الكبير المَرْحُوم الأستاذ
زَكِي المُهَنْدَس اعْتِرَافاً بِمَا نَدِينُ لَهُ بِهِ مِنْ فَضْلٍ .

كامل المهندس

مجدي وهبه

محتوياتُ المعجم

٥	الإهداء
٦	محتويات المعجم
٧	تصدير
٨	مقدمة الطبعة الثانية
٩	المعجم
٤٤١	المراجع العربية
(30) ٤٥٥	BIBLIOGRAPHY المراجع الأجنبية
(1) ٤٨٤	ENGLISH-ARABIC GLOSSARY مسرد إنكليزي - عربي

تصدير

لقد خطرت ببالنا طويلاً فكرة الشروع في وضع معجم شامل للمصطلحات العربية للغات والآداب، ثم أتيت لنا أخيراً الفرصة لتصنيف هذا المعجم، مراعين في وضعه الاختصار على المصطلحات العربية للغات والآداب العربية التي يهتم بها الباحث العربي، ومُعتمدين في ذلك اعتماداً تاماً على ما ورد في «معجم الأدب» للدكتور مجدي وهبه. غير أننا أقضنا بمعجمنا هذا في التعرض للمصطلحات المتعلقة باللغة العربية وآدابها، واستندنا في ذلك إلى المراجع العربية القديمة والحديثة الخاصة بالأدب العربي في جميع عصوره.

كما أننا لم ندخر وسعاً في البحث عن مصطلحات اللغة العربية في شتى نواحيها، من أدب ومعانٍ، وبيان، وبديع، ونحو وصرف، وعروض وقوافٍ، ولهجات، وتجويد، وتوحيد وفريق، وتفسير، وحديث، إلى غير ذلك. وعلى هذا يستطيع الباحث أن يعثر على حاجته منها دون بذل الجهود المضنية التي قد تقعد به عن المضي والاستمرار في بحثه.

وقد فضلنا في بعض الأحيان أن نقبس تعريفات المصطلحات بالفاظ مؤلفيها القدامى وعباراتهم دون أي تغيير حرصاً من جانبنا على عرض هذه التعريفات بنصها الأصلي ليفهمها الباحثون كيف شاءوا لا كما شاء لهم المصنفان.

وإتماماً للفائدة بذلنا جهداً كبيراً في البحث عن المصطلح الانجليزي المقابل للمصطلح العربي في مؤلفات كبار المستشرقين، ووضعناه بجانب المصطلح العربي. بيد أننا لم نوفق دائماً في العثور على هذا المصطلح، وفي هذه الحالة أعدنا وضع المصطلح العربي بالحروف اللاتينية، حسب نطقه في العربية، على نحو ما فعل كبار المستشرقين من قبل.

ولا يفوتنا في هذا التصدير أن ننوه بالجهود العديدة التي بذلها الأستاذ أحمد شفيق الخطيب، مدير دائرة المعاجم بمكتبة لبنان، والملاحظات البالغة القيمة التي قدّمها لنا أثناء الطبع، وبما بذله الأستاذ وجدي رزق غالي من الجهود الموفقة في مراجعة هذا المعجم، وإبداء الملاحظات القيمة قبل الطبع.

كما لا يفوتنا أن نذكر مع الشكر والامتنان الأستاذين خليل وجورج صايغ، صاحبي مكتبة لبنان، اللذين لولا تشجيعهما لنا ما خرج هذا المعجم إلى حيز الوجود.

وأخيراً وليس آخراً نتوجه بالتقدير والامتنان لزوجتي اللتين أعدتا لنا كل سبل الراحة والتشجيع أثناء الحقبة الطويلة التي استغرقتها إخراج هذا المعجم.

وختاماً نأمل أن يكون هذا المعجم وافيّاً بحاجة الباحثين وطلّاب اللغات والآداب، وأن يصلح ليكون مقدّمة لمعجم أوفى يسير على هذا النهج.

مقدمة الطبعة الثانية

بعد أن نفذت الطبعة الأولى من « معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب » نتيجةً لإقبال الأدباء والباحثين والطلاب على اقتنائه ارتأينا إصدار الطبعة الثانية من هذا المعجم الفريد بجلّة جديدة تماشى وسلسلة المعاجم التي يندرج ضمّنها هذا المعجم. فكان أن أعاد المؤلفان قراءة المادة وعالجها بالإضافات والتعديلات والتصحيح حيثما اقتضت الحاجة، فجاءت هذه الطبعة بحمد الله أكمل من سابقتها وأجل. وإنا نشكرُ جميع من أسهموا في اخراج هذه الطبعة بهذا الشكل والمستوى، والله ولي التوفيق.

دائرة المعاجم،

مكتبة لبنان

فائدة: ألفاظ المعجم مُرتّبة ألفبائياً مع ملاحظة ما يلي:

١: الحرف المشدّد اعتبر حرفين.

٢: الألف الممدودة اعتبرت أَلْفَيْن.

٣: اعتبرت الهمزة بحسب كُرْسِيّتها، فالهمزة فوق الواو تعتبر واواً والمكتوبة على ياء ياءاً؛ واعتبرت الهمزة المفردة والمكتوبة فوق الألف ألفاً.

باب اللمزة

مُنَادِمِهِ. وكثير من النَّدَمَاءِ اعْتَلَوْا مَنْصِبَ الْوِزَارَةِ أو ظَفَرُوا بِالصَّلَاتِ السَّنِيَّةِ بِسَبَبِ إِحْسَانِهِمُ التَّبَسُّطَ إِلَى الْخُلَفَاءِ أو غَيْرِهِمْ أَثْنَاءَ الْحَدِيثِ فِي سَاعَاتِ الرِّضَا وَالْغَضَبِ. لِذَلِكَ تَنَافَسَ الْعُلَمَاءُ وَالْأَدَبَاءُ وَاللُّغَوِيُّونَ وَالْفُقَهَاءُ فِي إِتْقَانِ هَذِهِ الْأَدَابِ.

verse

آلَايَة

فِي الشَّعْرِ الْعَبْرِي الْقَدِيمِ، هِيَ أَحَدُ الْأَجْزَاءِ الَّتِي يَتَكُونُ مِنْهَا الْمَزْمُورُ الدِّينِي. وَفِي الْكِتَابِ الْمُقَدَّسِ عَامَةً هِيَ إِحْدَى الْجُمَلِ فِي أَسْفَارِ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ أَوْ أَنْاجِيلِ الْعَهْدِ الْجَدِيدِ الْمَرْقُومَةِ تَرْقِيماً مُسْتَقِلاً فِي كُلِّ فِصْلٍ مِنْ أَسْفَارِ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ أَوْ أَنْاجِيلِ الْعَهْدِ الْجَدِيدِ.

وَفِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: جُمْلَةٌ أَوْ جُمْلَتَانِ أُثِرَ الْوَقْفُ فِي نِهَائِهَا (م. ج. ك.).

الْآيَةُ الْمَدْنِيَّةُ (انظر: سور القرآن).

الْآيَةُ الْمَكِّيَّةُ (انظر: سور القرآن).

(Ibādiyya)

الْإِبَادِيَّةُ

هِيَ فَرِيقٌ مِنَ الْخَوَارِجِ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ (٤٠ - ١٣٢ هـ) تَنَسَّبَ لِعَبْدِ اللَّهِ بْنِ إِبَاضٍ الَّذِي كَانَ يَرَى أَنَّ الْمُسْلِمِينَ لَيْسُوا كَفَارًا دِينَ لَتَمَسْكُهُمُ بِالتَّوْحِيدِ وَبِالْقُرْآنِ وَالسَّنَةِ، وَإِنَّمَا هُمْ كَفَارٌ نِعْمَةً، وَلِذَا يَحِلُّ التَّزَوُّجُ مِنْهُمْ وَالتَّوَارِثُ مِنْهُمْ، وَلَا يَحِلُّ قَتْلُ أَطْفَالِهِمْ، وَلَا يَرَى أَنَّ الْقُعُودَ عَنِ الْخُرُوجِ لِلْجِهَادِ كُفْرٌ. (انظر: الْأَزْوَاقُ).

polite literature

الآداب الرفيعة

وَهِيَ كُلُّ أَدَبٍ يَقْصَدُ لِدَاثِهِ لَا لِمَا يَقْرَهُ مِنْ حَقَائِقٍ أَوْ يَنْقُلُهُ مِنْ مَعَارِفٍ أَوْ يَحْقِيقُهُ مِنْ فَوَائِدٍ عَمَلِيَّةٍ، بَلْ لِمَا يَعْرِضُهُ مِنْ نَوَاحٍ جَالِيَّةٍ وَقَدَرَاتٍ عَلَى تَنْمِيَةِ ذَوْقٍ رَفِيعٍ. وَيَصْدُقُ عَلَى: (١) الْمَقَالَاتِ وَالدراسات الَّتِي تَتَنَاوَلُ الْقِيمَ الْفَنِيَّةَ لِأَدَبٍ مَا تَتَنَاوَلُ بِالتَّمْيِيزِ بِالْأَنَاقَةِ وَالْجَدِّيَّةِ (٢) وَنَادِرًا يَسْتَعْمَلُ بِمَعْنَى الْأَدَبِ الْإِنْشَائِيِّ أَوْ الْخَيَالِيِّ (٣) النَّحْوِ وَعِلْمِ الْبَلَاغَةِ وَفَنُونِ الشَّعْرِ.

وَقَدْ شَاعَ هَذَا الْمَصْطَلَحُ بِصِيغَتِهِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ فِي أَوْسَاطِ الْأَدَبِ وَالتَّعْلِيمِ بِأَوَاخِرِ الْقُرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ وَأَوَائِلِ الثَّامِنِ عَشَرَ فِي الْإِنْجِلِيزَا، ثُمَّ اسْتَبْدَلَ بِهِ الْمَصْطَلَحُ الْفَرَنْسِيّ belles-lettres بَعْدَ ذَلِكَ.

table etiquette

آداب المائدة

هِيَ آدَابُ تَوَاضَعٍ عَلَيْهَا الْعَبَاسِيُّونَ مِنَ الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ وَعَلِيَّةُ الْقَوْمِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ الْأَوَّلِ وَهُمْ عَلَى مَائِدَةِ الطَّعَامِ، وَمِنْهَا أَنْ يَضُمَ الْإِكْلَ شَفْتَيْهِ أَثْنَاءَ الْمَضْغِ، وَأَلَّا يَسْتَأْثِرَ لِنَفْسِهِ بِلَوْنٍ مِنْ مَحَاسِنِ الطَّعَامِ، وَأَلَّا يَمْسَحَ فَمَهُ بِكُمِهِ، وَأَلَّا يَتَنَاوَلَ إِلَّا مَا بَيْنَ يَدَيْهِ، وَأَلَّا يَنْظُرَ إِلَى مَا بَيْنَ يَدَيْ غَيْرِهِ، وَأَلَّا يَطْلُبَ مَا لَا يُحْتَمَلُ وَجُودُهُ.

etiquette of

آداب المُسَامَرَةِ

conversational entertainment

هِيَ الْآدَابُ الَّتِي لَا بَدَ لِلنَّدِيمِ مِنْ إِحْسَانِهَا فِي مَجَالِسِ الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ وَعَلِيَّةِ الْقَوْمِ حَتَّى يَخِفَّ عَلَى قَلْبِ

الإباضية الحشوية

هو اسم كان يطلقه المعتزلة على خصومهم من المجسمة والمشبّهة ومن كانوا لا يؤولون آيات التشبيه في القرآن الكريم برغم قولهم إن الله لا يشبه شيئاً من المخلوقات، وقد هاجهم الشاعر بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) شيخ معتزلة بغداد ورئيسهم. (انظر: المشبهة والمعتزلة).

الابتداء (ibtidā')

هو، في العروض العربي، اسم لكل جزء يعتلّ بعلّة لا يجوز وجودها إلا في أول البيت، أو أول الشطر الثاني منه (على رأي)، وذلك كالخرم.

مثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق هـ):

وَعَيْنٌ لَهَا حَذْرَةٌ بَذْرَةٌ

شَقَّتْ مَاقِيَهَا مِنْ أُخْرٍ

(مِنْ أُخْرٍ: مِنْ خَلْفٍ). قَدْ (شَقَّتْ) وَزَنُّهَا (عَوَّلَنْ)، مخرومة، فهي ابتداء لأن الخرم لا يكون إلا في أول البيت أو أول الشطر الثاني منه. (انظر: العلل، والخرم).

الابتكار invention

هو الأصالة والاستقلال في إنتاج الموضوع أو المضمون، وعكسه المحاكاة أو التقليد. ولقد مرّ تعريف المصطلح في الأدب الإنجليزي بأدوار عدّة: فعُرف أحياناً بأنه القدرة الفطرية على إنتاج المادة الشعرية للفرقة بينه وبين المقدرة التي يسيطر عليها العقل أو العرف أو التقليد. وعرف آونةً بأنه إنتاج الأشياء خيالية كانت أو غير قابلة للتصديق. وعُني به تارةً إنتاج الأدب القصصي أو التخيلي من قصص وروايات للتمييز بينه وبين الحقائق التاريخية. وقصّد به تارةً أخرى التوفيق الفني بين الحقائق التاريخية والزيف أو البهتان الخيالي، والتوفيق بينهما يكاد يكون مستحيلاً.

ومع أن معنى المصطلح الإنجليزي تضمّن أصلاً إيجاد الموضوع أو المضمون (حتى من طريق التقليد والاستعارة من الكتاب الآخرين) إلا أنه استعمل أخيراً ليشير بصفة عامة، عن طريق ارتباطه بمُدرك الخيال، إلى الأصالة والاستقلال لكن لا إلى درجة الإبداع أو الخلق.

الإبداع poetic invention

عند ابن رشيق القيرواني (٤٦٣ هـ)، هو إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله في لفظ بديع.

والفرق بينه وبين الاختراع عنده أن الاختراع خلق المعاني التي لم يُسبق إليها صاحبها، والإتيان بما لم يكن منها قط، وأن الإبداع للفظ، والاختراع للمعنى.

والإبداع عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التحبير» هو أن تكون مفردات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة متضمنةً بديعاً، بحيث يأتي في البيت الواحد والقرينة (الفقرة) الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملة، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع، وما لم تكن كل كلمة على هذا النحو فليس ذاك بإبداع.

الإبداعية (انظر: الرومانتيكية).

الإبدال substitution

هو إحلال حرف مكان آخر في الكلمة نتيجة لتطور صوتي حدث على مر العصور بشرط الاتحاد في المعنى، وهذا هو الإبدال اللغوي؛ وهو غير مطرد. مثال ذلك تَطَنَّنْتُ أي تَطَنَّنْتُ، وتَقَصَّيْتُ أي تَقَصَّيْتُ، وَبَحَثُوا متاعهم، بَعَثُوا أي فَرَقُوا، وَالتَّهَنُّانُ وَالتَّهَنُّال. أما الإبدال الصرّفي فهو كذلك وضع حرف مكان آخر في اللفظ، لكنه يطرد في فاء الافتعال وتائه، مثال ذلك: اتَّصَلَ (في اتَّصَلَ) وازْدَهَرَ (في ازْدَهَرَ).

جواري زوجة المهدي تسمى عتبة، فقال له المهدي:
إنك إنسان مُعْتَبَةٌ، فغلب على اسمه هذا اللقب.

«أپوللونِيّ» Apollonian

صفة ابتدعها الفيلسوف الألماني فريدريخ نيتشه Friedrich Nietzsche في كتابه «ميلاد المأساة» Die Geburt der Tragödie (١٨٧٢) ليصف بها كل ما يتعلق بالعقل تمييزاً له عن الغريزة، والفرد تمييزاً له عن الجماعة، والحضارة تمييزاً لها عن البداءة، والفنون التشكيلية تمييزاً لها عن الموسيقى. وقد وُصِفَ كل ما هو غير أپوللوني بأنه ديونيسي نسبةً إلى الإله الإغريقي ديونوسوس Dionysus إله الخمر والغريزة في حين أن أپوللو هو إله الفكر الواعي والنور.

الأبيقورية Epicureanism

مذهب أبيقور (٣٥١ - ٢٧٠ ق م) الذي يقوم على إسعاد الذات بلذة معنوية لا يعقبها ألم. وقد أسيء فهمه وأريد به اللذة المادية. يقول أبيقور: «الفلسفة محاولة جعل الحياة سعيدة بالنظر والمعرفة» (مج ٩).

وفي الأدب عامة: يطلق هذا المصطلح على كل دعوة للتمتع بملذات الحياة الحسية قبل فوات الأوان بانتهاء الأجل، وهذه النزعة من الموضوعات المطروقة في الشعر الفرنسي والإنجليزي في القرن السادس عشر، ولهذا نظير بالشعر العربي في العصر العباسي، وبخاصة شعر بشار بن بُرد (١٦٧ هـ) وأبي نَواس (١٤١ - ١٩٥ هـ).

الاتباع alliterative intensification

هو، في اللغة، أن يتفق لفظان متتاليان في الوزن والروِي بقصد تقوية الكلام، وقد يكون للثاني معنى كما في (حَيَّاك الله وَيِّسَّاك)، فيسَّاك: أضحكك أو قربك، وقد لا يكون له معنى كما في (حَسَنَ بَسَنَ)، وقد لا يكون بمعنى الأول مثل ضالَّ تالَّ، فالتال الذي يَتَلَّ صاحبه أي يصصره كأنه يَغْوِيهِ فَيُلْقِيهِ في هَلَكَةٍ لا ينجو منها. وقد تفصل بين اللفظين واو العطف كما في

الإِبْدَالُ الصَّرْفِيُّ (انظر: الإبدال).

الإِبْدَالُ اللُّغَوِيُّ (انظر: الإبدال).

إِبْنُ قَيْسٍ (Ibn Qays ar-Ruqayyat)

الرُّقَيَّات

هو لقب لعبيد الله بن قَيْس بن شُرَيْح بن مالك بن ربيعة (نحو ٨٥ هـ)، شاعر الزُبَيْرِيِّين. وإنما لُقِّبَ بذلك لأنه كان يُشَبَّبُ بِأَكْثَرِ من فتاة تُسَمَّى رُقَيَّةَ.

الإِبْهَامُ ambiguity

هو - عند ابن أبي الإصْبَع (٦٥٤ هـ) - أن يقول المتكلم كلاماً يَحْتَمِلُ مَعْنَيَيْنِ مُتَضَادَّيْنِ لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يَحْصُلُ به التمييز فيما بعد ذلك، بل يقصد إِبْهَامَ الأمرِ فيها قَصْداً، ومثاله قوله محمد بن حازم (٢١٥ هـ):

بَارَكَ اللهُ لِلْحَسَنِ

وَلُبُّورَانَ فِي الْخَتَنِ

يَا إِمَامَ الْهَدَى ظَفِيرُ

تَ وَلَكِنْ بَيَّنْتَ مَنْ؟

فقوله «بنت من» يحتمل المدح والذم.

الإِبْهَامُ وَالتَّفْسِيرُ obscurity elucidated

عند العَلَوِيِّ (٦٦٩ هـ) في كتابه «الطراز» هو أن تورد المعنى المقصود في الكلام مُبْهَمًا حتى يذهب السامع له في إبهامه كُلِّ مذهب، ثم تتبعه بتفسير يُزِيلُ إبهامه، ومثال ذلك قوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا»، ثم فسره بقوله تعالى: «بَعُوضَةً فَمَا فَوَقَهَا»، ففي إبهام الأمر أولاً ثم تفسيره بعد ذلك تفخيم له وتعظيم لشأنه.

أَبُو الشَّيْصِ (Abu'sh-shiṣ)

هو لقب للشاعر العباسي محمد بن عبد الله بن رَزِين (١٩٦ هـ)، وهو ابن عم دَعْبِل (٢٣٥ هجرية).

أَبُو الْعَتَاهِيَةِ (Abu'l-a'tāhiya)

هو لقب لإسماعيل بن القاسم بن سُؤَيْد بن كَيْسَانَ (٢١١ هـ)، لُقِّبَ به حينما ظل يتغنى باسم جارية من

التَّواضُعُ المتكَلِّفُ حتى يستطيعَ بهذه الوساطة أن يَنْفِيَهَا أو يُعِيدَهَا عن نفسه وأن يَسْتَدِرَّ عَطْفَ مُسْتَمِعِهِ .

confirmation

الإثبات

إيرادُ الخطيبِ للآياتِ القرآنيةِ والأحاديثِ النبويةِ تأييداً لأقواله . ويقابل هذا في البلاغة اليونانية القديمة الجزء الرابع من الخطبة حيث يُدلي الخطيب بالحجج التي تُؤيِّدُ دعواه .

وهناك نوعان من الإثبات (١) إثبات الشيء بنفي نقيضه negation ، وهو أحد أساليب الخطابة ومثاله قوله تعالى : « لو كان فيها آلهة إلا الله لَفَسَدَتَا » فقد أُثِّبَتِ الوَحْدَانِيَّةُ بنفي التعدُّد . (٢) إثبات المعنى القوي بنفي عكسه litotes وذلك كأن تصف عملاً بأنه ليس بآثمٍ وأنت تريد أنه عمل عظيم شاق .

rhapsody

الأثر الأدبي الحاسي

هو ذلك الأثر الأدبي الذي لا يربط بين أجزائه سوى شدة الانفعال والتعبير المُسْرِف .

classic

الأثر الخالد

عمل أدبي أو فني لا تَبْلَى روعته على مرِّ الزمان .

classic

الأثر الكلاسيكي

أثر أدبي من عهد الإغريق والرومان القدامى ، أو إحدى روايات الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر .

The Twelvers

الأثنا عشرية

هي فرقة من الشيعة الإمامية تتوالى الإمامة عندهم في اثني عشر إماماً : علي ، فالحسن ، فالحسين ، فعلي زين العابدين ، فمحمد الباقر ، فجعفر الصادق (١٤٨ هـ) ، فموسى الكاظم (١٨٣ هـ) ، فعلي الرضا (٢٠٣ هـ) ، فمحمد الجواد (٢٢٠ هـ) ، فعلي الهادي ، فالحسن العسكري ، فمحمد المهدي المنتظر (حوالى ٢٦٠ هـ) . وانتهى بعض الشيعة الإمامية عند الإمام السابع إسماعيل ، أخى موسى الكاظم ، وأطلق عليهم الإسماعيلية أو السبعية . ثم

(حياك الله وياك) . مع ملاحظة أن اللفظ الثاني لا يمكن استعماله منفرداً .

(انظر : الوزن والروي) .

الاتباعية (انظر : الكلاسية) .

الاتجاه الموضوعي objective trend

هو اتجاه نحو الأخذ بحكم كثرة من الأفراد ، وما تواضع عليه الناس منذ أمد بعيد . ويُقصد به بعد فلسفة كانط Kant وجوب الأخذ بالقيم في نظر جميع العقول لا في نظر فرد واحد . فالعقل الموضوعي هو ذلك العقل الذي يتصور الأشياء من غير أن يُشوِّهها بتأويل فردي . والموضوعية بهذا المعنى من غير شك فكرة نسبية ، إذ لا يتأتى لأي فرد أن يتصور الأشياء من غير أن يُصنِّفَ عليها صبغته الشخصية فضلاً عن أنه يستحيل الإجماع في الحكم على الأشياء .

إتصال المشاهد ، ربط المشاهد

connection of scenes

قاعدة في الفن المسرحي وضعها النقاد الفرنسيون في القرن السابع عشر ، ومقتضاها أن خشبة المسرح يجب ألا تترك خالية بين مشهدين بل يجب أن تُشغَل بِأَحْدَى شخصيات المشهد السابق لتقوم بالمحاوراة مع شخصيات المشهد التالي له . وعلى المؤلف المسرحي أن يجعل الانتقال من أحد المشاهد إلى المشهد التالي له مُنسجماً وطبيعياً . ومن أهم من كتبوا في هذه القاعدة القس فرانسوا دوبنيك (١٦٠٤ - ١٦٧٦ ميلادياً) abbé François d'Aubignac في كتابه « القواعد التطبيقية للمسرح » (١٦٥٧ م) Pratique du théâtre .

الاتفاقية العالمية لحماية حقوق المؤلف universal copyright convention

(انظر : حقوق التأليف) .

chleuasm

اتهام النفس

تظاهر الشخص بتقبل التَّهَم الموجهة إليه بشيء من

بحروف مُتَبَاعِدَة المخارج كالراء والباء مثلاً في قول الشاعر:

خَلِيلِي سِيراً وَاتْرُكَا الرَّحْلَ إِنِّي
بِمَهْلِكَةِ وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ
قَبِيْنَاهُ يَسْرِي رَحْلُهُ، قَالَ قَائِلٌ
لِمَنْ جَمَلٌ رَخُو المِلاطِ نَجِيبُ
(انظر: الروي).

nihil obstat

الإجازة الرقائبة

هي براءة لمؤلف كتاب ما صادرة من الكنيسة الكاثوليكية بأن كتابه بريء مما يتنافى مع الدين أو يُسيء إلى الأخلاق. والمعنى الحرفي للمصطلح «لا شيء يَتَعَرَّضُ الطريق» ويوضع عادةً بعد صفحة العنوان مباشرةً بتوقيع أعلى سلطة كنسية في المنطقة. الأجم (انظر: الجمم).

unanimism

الإجماعية

حركة شعرية فرنسية في القرن العشرين تقوم على أن واجب الشاعر أن يُعبّر عن الحياة الجماعية التي يعيش في وسطها. وقد تَلَوَّرَ هذا المذهب الكاتب الفرنسي جول رومان Jules Romains (١٨٨٥ - ١٩٧٢). وموَدَّى هذا المذهب أن وظيفة الشاعر هي إبراز قدرة النفس البشرية على الفناء في البيئة التي تعيش فيها، وأن شخصية الفرد تمتزج - حتى على غير وعي - بنفس الكنيسة. فالانفعالات التي تتصف بها هذه النفس الكبرى أقوى وأقلّ تقيّداً من العناصر المكوّنة لها، لأنها بمثابة مجموع لتلك العناصر وخلاصة لها في آن واحد. وكان لأنصار هذا المذهب نظام خاص في نظم الشعر قننه جورج دوهاميل Georges Duhamel وشارل فيلدراك Charles Vildrac في كتابها «مذكرات عن الأساليب الفنية في الشعر» Notes sur la technique poétique (١٩١٠)، كما قننه أيضاً جول رومان نفسه مع جورج شينيثير Georges

توقفت الفرقة عند الإمام الثاني عشر لأنه لم ينبج ولدًا.

الإجازات الشعرية poetic license

ما يُسمح للشاعر من تصرّفات في بنية الكلمة أو تركيب العبارة في سبيل التمشي مع الوزن والقافية الصحيحين، على ألاّ يَصِلَ هذا إلى حدّ التشويه. وتشمل عند العرب:

(١) الضرورة الشعرية، وهي رخص منحت للشعراء كي يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة لا قواعد الوزن والقافية عندما تعرّض لهم كلمة لا يؤدي معناها في موقعها سواها. ومن هذه الضرورات ما هو مقبول، ومنها ما هو معتدل ومنها ما هو مستقبح. فمن الضرورات المقبولة كالشقا بدلا من الشقاء في قول المتنبي (٣٥٤ هـ): «أقيم الشقا فيها مقام التنعم»، وتحريك المضارع المجزوم والأمر المبني على السكون بالكسر كقول طرفة بن العبد:

ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تَزُودِ، وقول الشاعر:

أُبْنِيَّ إِنْ أَبَاكَ كَارَبَ يَوْمَهُ

فإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْمَكَارِمِ فاعْجَلْ

(٢) الزّحاف والعلل: والزحاف تغير يلحق التفعيلة بتسكين متحرك فيها أو حذف ساكن منها كأن تصبح مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ أو فَعُولُنْ فَعُولُنْ، ولا يقع الزحاف إلا في الحشو (انظر: التفعيلة والحشو)، وهو اختياري بمعنى أنه إذا لحق التفعيلة الأولى من بيت في القصيدة لا يلزم أن يتكرر في التفعيلة الأولى من بقية الأبيات.

والعلل: تغيرات تلحق تفعيلة العروض أو الضرب (انظر: العروض والضرب) بالزيادة عليها أو النقص منها، فتصبح مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ أو مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ. وبعض العلل لازم، والبعض اختياري.

(ijāza)

الإجازة

معناها، في العروض العربي، اختلاف الروي

وما يكون مثل أخِي ولكن
أعزّي النفس عنه بالتأسي

فاحترست بالبيت الثاني حتى لا يُظنّ أن أخاها مساوٍ
لغيره من الهالكين، ومثاله أيضاً قوله تعالى: «وأدخل
يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ»، فقوله
تعالى: «من غير سوء» احتراص من البرص مثلاً.

(انظر: التكميل، التتميم، الزيادة التي يتم بها
المعنى).

الاحتمالية (انظر: محاكاة الواقع).

الأحجية (انظر: اللغز).

الأحداث، الحادثة action

سلسلة حوادث في قصة - مسرحية كانت أو
ملحمة أو رواية - يرتبط بعضها ببعض بروابط
السببية في سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطور ونهاية.

الإخراج dilemma

(١) استدلال يُوضَع فيه الخصم بين طرفين
متقابلين لا مناص له من اختيار أحدهما (مج ٨).

(٢) في الخطابة: الإتيان ببرهان يُكرِّه المخاطب
على اختيار واحد من بدلين كلاًهما في غير مصلحته،
كتخيره بين الموت شقاً أو بتعاطي مادة سامة. ويستند
هذا النوع في كثير من الأحيان إلى مغالطة كلامية.

أحرف المدّة (انظر: مخارج الحروف).

الإحساس sensation

الإحساس إدراك الشيء بإحدى الحواس، فبان
كان الإحساس للحس الظاهر فهو المشاهدات، وإن
كان للحس الباطن فهو الوجدانيات («تعريفات»،
الجرجاني).

وفي الفكر الأوروبي في القرن التاسع عشر:
الإحساس متصل اتصالاً وثيقاً بالحالات الوجدانية
الجسمية. أما العاطفة فاتصالها وثيق بالحالات الوجدانية
الناشئة عن التفكير والحياة الخلقية.

Chennevière في كتابها «مبحث موجز في
العروض» Petit Traité de versification
(١٩٢٣). ويتميز هذا النظام بتجنب الرموز والمجاز
وكل المحسنات والقافية والجناس، كما كان يتميز
 بالتنوع في الأوزان رغبة في التعبير عما كان يسميه
 هؤلاء الشعراء بالشعر المباشر الفوري.

إجمالي synoptic

صفة تطلق على أي نص يُعطي صورة كاملة
لموضوع من غير أن يعرض للتفاصيل.

الأجوف (انظر: الفعل المعتل).

الإحالة المزدوجة cross reference

تنبيه القارئ في مكان من كتاب أو فهرس أو
مُعجم بالرجوع إلى مكان آخر يُعالج نفس الموضوع،
ثم تنبيهه في المكان الثاني بالرجوع إلى المكان الأول،
وذلك لربط نواحي الموضوع الواحد بعضها ببعض.

الاحتجاج بالقرآن والحديث linguistic

evidence from the Koran and Hadith

أجمع ~~من~~ العلماء القدامى على الاحتجاج بآيات
القرآن الكريم في تقييد القواعد، أما الاستشهاد
بالحديث فمعظم العلماء لا يرون الاحتجاج به في
مسائل اللغة لجواز أن يكون الحديث قد روي
بالمعنى، ولأن كثيراً من رواة الأحاديث كانوا من
المولّدين. والقلة ترى الاستشهاد به، لأنه أولى بذلك
من الاستشهاد بالشعر الإسلامي نظراً لأن الوازع الديني
فيها يتعلق بالحديث يساعد على تدكّر نصوصه.

الإحتراس reservation

هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - «أن يأتي
المتكلم بمعنى يتوجّه عليه فيه دخل (شبهة)، فيقطن
لذلك حال العمل، فيأتي بما يخلصه من ذلك»، وذلك
كقول الخنساء (٥٤ هـ ٩) في أخيها صخر:

ولولا كثرة الباكين حولي
على إخوانهم لقتلت نفسي

أو بيان الرسالة كقولك: نحن المرّين نُهْدَبُ الأخلاق ونُتَقَفُ الْعُقُولُ ونُتَمَّى الأجسام، أو غير ذلك.

الْإِخْضَاعُ لِلْأَسْلُوبِ stylization

إخضاع العمل الفني لنمط أسلوبي معيّن لا لمجرد محاكاة الطبيعة، ويتأتّى ذلك بإحدى طريقتين: إما بتمثيل الطبيعة بطريقة فردية تعبر عن مزاج الفنان أكثر مما تعبر عن مثّل أعلى في الفن أو الأخلاق تواضع عليه الناس جميعاً، وإما بتمثيل الطبيعة في شكل مبسّط تخطيطي يتضمن حقيقتها الجوهرية في محاكاة تتميز بالرمزية أكثر من تمييزها بالتصوير الموضوعي.

وفي الأدب يُقال إن بعض شخصيات القصة أو المسرحية يخضع لهذا النمط الأسلوبي متى كانت أبعاده تنحصر في بعض الانفعالات والإيماءات الدالة المعبرة عن طبيعة هذه الشخصيات. مثال ذلك: شخصيات البخلاء في كتاب الجاحظ (٢٥٥ هـ)، والملهاة المرتجلة الإيطالية وملهاة الأمزجة الإنجليزية.

الْأَخْطَلُ (Al-akhtal)

هو لقب لأحد شعراء النّقايف المشهورين في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ)، ومعناه السّفيه، أما اسمه فهو غياث، وكُنِيَتْهُ أبو مالك (٩٠ هـ).

الأخلاق humours

لنظرية الأخلاق أصلٌ في علوم الطب التي كانت شائعة بين العرب وبين الأوروبيين في العصور الوسطى. والمقصود بالأخلاق هنا لا جميع إفرازات الجسم البشري - كما كان المقصود بها أصلاً - وإنما الأخلاق الأربعة الكبرى، وهي: الدم، والبَلغم، والصّفراء، والسوداء. وقد كان لها اتصال وثيق بعناصر الطبيعة، فالنار ساخنة جافة، والهواء ساخن رطب، والماء بارد رطب، والأرض باردة جافة، فكانت النار على صِلَة بالصفراء، والهواء بالدم، والماء بالبلغم، والأرض بالسوداء.

alliances

الأحلاف

هو نوع من الاتحاد تنضم به العشائر الضعيفة إلى العشائر القوية الكبيرة لِتَحْمِيهَا وترد العُدوان عنها. مثال ذلك قبيلة تنوخ في العراق: فقد انضم إليها واندمج فيها كثير من القبائل العراقية. ويصبح بمقتضى دخول القبيلة الضعيفة في حلف أن يصبح لها جميع الحقوق على حليفها القوي.

إحياء علوم الأدب revival of learning

تسمية أُطْلِقَتْ على حركة إحياء التراث القديم اليوناني والروماني في الحياة الأدبية لعصر النهضة. (انظر: عصر النهضة).

الْإِخْتِرَاع (انظر: الْإِبْدَاع).

اختزال صورة الكلمة haplology

هو حذف بعض الأصوات من الكلمة اختصاراً لبنيتها وتسيراً للنطق بها، ومثال ذلك قولهم في المصرية العامية «سما» بدلاً من «سينا». (الدكتور إبراهيم أنيس: «من أسرار اللغة»).

الاختصار الكتابي abbreviation

هو أن يُكْتَفَى ببعض أحرف الكلمة أو العبارة عن كتابتها، على أن يُنْطَقَ بها عادةً كاملةً، ومثال ذلك في العربية: «إلخ» (أي إلى آخره) (مج ٩).

الاختصاص specification

هو، في النحو العربي، أن يتقدّم ضميرٌ يتلوه اسمٌ مَعْرِفَةٌ مَنْصُوبٌ بفعلٍ محذوفٍ وجوباً تقديره (أخصّ). ويقال لهذا الاسم «مَنْصُوبٌ على الاختصاص»، مثال ذلك: نَحْنُ الْعَرَبُ نَقَاوِمُ الْإِسْتِغَارِ، فالعرب منصوب على الاختصاص بفعل محذوف وجوباً تقديره أخص العرب.

والغرض من الاختصاص الفخر، كما في قول الشاعر:

لنا معشر الأنصار مجدّ مؤنّل
بإرضائنا خير البرية أحمداً

(٤) كل المعارف غير الدينية التي ترقى بالإنسان اجتماعيًا وثقافيًا .

(إخوان الصفا في القرن الرابع للهجرة)

(٥) جُعبُ المعارف دينيةً وغير دينيةً (ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ) .

(٦) سَنُّ السلوك التي يجب أن تُراعَى عند طبقة من الناس .

(منذ القرن الثالث للهجرة - أدب الكاتب لابن قتيبة)

(٧) كل ما ينتجُه العقلُ والشعور .

(المعنى العام منذ منتصف القرن التاسع عشر)

(٨) الكلام الإنشائي البالغ الذي يُقصد به التأثير في عواطف القراء والسمعين .

(الأدب الإنشائي، المعنى

الخاص - منذ منتصف القرن

التاسع عشر)

(شوقي ضيف: العصر الجاهلي)

ويقابل الأدب بهذا المعنى الأدب الوصفي، وهو إحدى الدراسات التي تدور حول الكلام واتجاهاته ونواحي الجودة فيه (م ج ك) .

وكان الأدب literature في الغرب يتضمن ما يأتي:

١ - مجموع الآثار الثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين .

ب - التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بشعب ما أو بلغة معينة .

ج - كل ما كتب في موضوع معين كأدب الفلك أو الزراعة .

وكانت هذه النظرية الطبية تقرر أن أمراض الجسم والحالات الذهنية والأمرجة كلها نتيجة لنوعية العلاقة بين الأخلاط بعضها ببعض، إذ تتبخر من هذه الأخلاط أبخرة تصعد إلى المخ، فتؤدي إلى اختلال في التوازن العقلي نتيجة لتغلب خلط على غيره من الإنسان، فإذا امتزجت الأخلاط امتزاجاً سيئاً أدى ذلك إلى المزاج الكامل المتزن اتزاناً مباشراً مناسباً، ولكن إذا تغلب خلط على غيره أدى ذلك إلى تغلب مزاج أو حالة نفسية على غيرها، لذلك امتد معنى الخلط ليشمل معنى المزاج .

أداء الكلام diction
إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام .

والأداء أيضاً The way of acting or playing music طريقة القيام بدور تمثيلي، أو أسلوب عَزَف مقطوعة موسيقية أو كيفية الغناء في أغنية ما .

أداة التشبيه particle of comparison

هي الكاف، وكأنَّ، ومثْل، وما في معناها . (انظر التشبيه) .

الأدب (adab)
اختلف معناه عند العرب باختلاف العصور، فقصده به:

(١) التهذيب والخلق، كقوله صَلَّى الله عليه وسلم: «أَدَّبَنِي رَبِّي، فَأَحْسَنَ تَأْدِيبِي» . (صدر الإسلام)

(٢) التعلم، واشتق منه بهذا المعنى «المؤدَّبون» الذين كانوا يُلقَّنون أولاد الخلفاء الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام . (عصر بني أمية)

(٣) التهذيب والتعليم معاً، مثال ذلك: «الأدب الكبير والأدب الصغير» لابن المقفَّع (١٤٢ هـ) . (العصر العباسي)

« لَا يَمْنَعُكَ صِغَرُ شَأْنٍ أَمْرِي » من اجْتِنَاءِ ما رَأَيْتَ من رَأْيِهِ صَوَاباً، واصطفاء ما رَأَيْتَ من أَخْلَاقِهِ كَرِيماً، فَإِنَّ اللُّؤْلُؤَ الْفَائِقَةَ لَا تُهَانُ لِهَوَانِ غَايِصِهَا الَّذِي اسْتَخْرَجَهَا ».

الْأَدَبُ السِّيَاسِيُّ الْمِثَالِيّ، الْآدَبُ الْأَوْتُوبِيّ

استمر وصف الجمهوريات المثالية منذ أفلاطون (٤٢٨ - ٣٤٨ ق م)، بأنها أحد مسالك الأدب الفرعية المتعارف عليها. وفي مبدأ الأمر لم يكن تعريف مفهوم هذه الجمهوريات المثالية مقصوراً على أفلاطون وحده، فأسطرطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) في كتابه «السياسة» يذكر مقالات أخرى تناولته، أبرزها هيبيوداموس Hippodamos مخطط المدينة، ولكن الشكل نفسه انبثق من النظرية الأفلاطونية القائلة بأن كل ظاهرة دنيوية لها شكل مثالي، لذا لا يعدّ وصف المجتمع في لحظة مثالية يبلغ فيها الكمال إلقاء للضوء على الطبيعة الحقيقية لهذا المجتمع فحسب، بل هو أيضاً دلالة على إمكاناته التطورية.

وتعدّ جمهورية أفلاطون أهم الأوتوبيات الكلاسيكية على الإطلاق، لأنها تتناول كل مظاهر الحياة الجماعية بما في ذلك أهدافها الجوهرية في التبصير بكنهه الديانة والفلسفة. ولقد كانت جمهورية أفلاطون - لتوكيدها على الشيوعية - النموذج الذي اتبعه عدد كبير من الأوتوبيات اللاحقة، وسير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ - ١٥٣٥)، علامة عصر النهضة، هو أول خلفاء أفلاطون العظام، وهو الذي أطلق اسم «أوتوبيا» على هذا النوع من الأدب. وفي هذا الاسم تلاعب لفظي، فأوتوبيا معناها (لا مكان)، أما إيوتوبيا فمعناها (خير مكان). وهذان التمثان من الأوتوبيا يكادان يقسمان أدب هذا النوع كله إلى أوتوبيات المروء، وأوتوبيات تدعو إلى إعادة بناء المجتمع. والأولى تعرض نزوة خيال جامحة لا تعرف كبحاً أو حدوداً، وهي إسقاط لحلم قريب من قلب

د - كل ما أنتجه البشر مخطوطاً كان أو مطبوعاً.

الأدب الأوتوبي

(انظر: الأدب السياسي المثالي)

الأدب البروليتاري

(انظر: الأدب العمالي)

الْأَدَبُ النَّافِهُ أَوْ الرَّخِيسُ literary trash

هو ما كان بديشاً زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة في السوق.

أَدَبُ الرِّحَالِ travel literature

مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها «رحلة ابن بطوطة» (٧٧٠ هـ).

ويعتبر أدب الرحلات - إلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحياناً - مصدراً هاماً للدراسات التاريخية المقارنة وذلك خاصة بالنسبة للعصور الوسطى، كما أن علماء الأدب المقارن اعتبروه قسماً من أقسام هذا الأدب في تصنيفه الحديث.

أَدَبُ الرِّوَايَةِ (adabu'r-riwāya)

هو الأدب المستفاد من رواية الآثار الأدبية العربية نظماً ونثراً، وإن كان لراويه من البحوث ما يصفه بالفطنة وسلامة الذوق. ومثاله: كتاب «الكامل» للمبرّد (٢٨٥ هـ).

«الْأَدَبُ الصَّغِيرُ» (al-Adabu's-Saghīr)

هو رسالة صغيرة لابن المقفع (١٤٢ هجرية؟) تتضمن طائفة من الوصايا الخلقية والاجتماعية لإرشاد الناس إلى ما يستعدون به في حياتهم بالنسبة لعلاقاتهم بأولي الأمر والأصدقاء وغيرهم. وما جاء في تضاعيفه:

والنقائص والأزمات، لذا فهي خالية من التناقضات الدرامية الأساسية في الحياة الشخصية والحياة الجماعية. ومن هنا ظهر المثل نحو إحلال الشعائر محلّ الدراما وإيجاد نوع من النظام لإخضاع الخلافات غير الملائمة والعلاقات التعاونية المتوترة التي تميز الحياة الواقعية، وذلك النظام وإن كان جيداً إلا أنه على كل حال استبدادي... ويجب الإشارة إلى أن هناك شكلين آخرين من أدب الأوتوبيا بالإضافة إلى الوصف الشامل لجمهورية مُجتمع المساواة المثالية. والشكل الأول يعرض أحداثاً خيالية في دولة متخيلة كوسيلة للنقد والهجاء، ولهذا الشكل تنتمي «رحلات جوليغر» Gulliver's Travels (١٧٢٦) لسويفت Jonathan Swift (١٦٦٧ - ١٧٤٥) و «ايرون» Erewhon (١٨٧٢) لبتلر Samuel Butler (١٨٣٥ - ١٩٠٢). والشكل الآخر هو سلسلة جريئة لأنماط من المجتمعات الفضلى التي تبلورت في شكل بحوث سياسية وتربوية واجتماعية يمكننا أن نصنفها بالرّصانة... فعلى الرغم من أن فورييه Charles Fourier (١٧٧٢ - ١٨٣٧) مثلاً لم يكتب عن أوتوبيا واحدة معيّنة، إلا أن كتبه الكثيرة كانت تستحضر في الأذهان صورة عالم بأسره، أعيد بناؤه تبعاً لمبادئه...

كما يسري هذا القول أيضاً على مشروعات وخطّة روبرت أووين Robert Owen (١٧٧١ - ١٨٥٨) من أجل مجتمع جديد.

وبالرغم من أن إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠ - ١٨٩٥) في كتابه «الاشتراكية الأوتوبية والعلمية» Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft (Zurich 1883) قد أمطر الفكر الأوتوبي بوابلٍ من ازدرائه لبعده عن الحقائق الجارية المألوفة واعتماده على الإقناع بالكلمة، إلا أن مؤلفي الأوتوبيات كثيراً ما كانوا سباقين إلى لفت الأنظار إلى التحولات الاجتماعية أو

الكاتب حتى وإن كان عصيّ التحقيق أو بعيد المنال. ويدرج في هذا القسم - قسم محاكاة الأوتوبيا - «مدينة الشمس» La Città del Sole (١٩٢٠) لتوماسو كامپانيللا Tommaso Campanella (١٥٦٨ - ١٦٣٩)، أو «الجنس القادم» The Coming Race (١٨٧١) لبولويرليتون Edward Bulwer-Lytton (١٨٠٢ - ١٨٧٣). ولكن منذ القرن الثامن عشر أصبحت أوتوبيا إعادة البناء هي الشكل الشائع. ومن الشواهد على ذلك «رحلة إلى إيكازيا» Voyage et Aventures de Lord William Carisdall en Icarie (١٨٤٥) لكابيت Etienne Cabet (١٧٨٨ - ١٨٥٦)، و «النظر إلى الوراء» Looking Backward (١٨٨٨) لإدوارد بيلامي Edward Bellamy (١٨٥٠ - ١٨٩٨).

هذه الأوتوبيات هي محاولات لإعداد خطة وبرنامج للمعيشة من أجل مُجتمع أفضل...

ولم يجرؤ غير قليل جداً من مؤلفي الأوتوبيات على اتباع الخطوات المنطقية التي بنى على أساسها أفلاطون مجتمعه المثالي من أبسط المقدمات الأولية. فأغلب الكتاب في محاولاتهم دعوة القارئ إلى التصديق بوجود الكمال المطلق قد تصوّروا رحلات إلى بلاد بعيدة أو أسفاراً عبر الزمان يصلها عن طريق الحلم في النوم. وكانت نزوات الخيال الجامحة هذه تفتقر إلى قوة التخيل (البناء) حيث يشعر قارئ الأوتوبيات وكأنه أحد مواطني إنجلترا - كما تخيلها وليام موريس William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦) - الذين يقرأون الروايات المروّعة التي كانت تصور الشتاء في القرن التاسع عشر، وذلك من أجل إضافة قليل من المسوّغات إلى سعادة الأوتوبيات الخالية من الطّعم والنكهة، كما أن ذلك أيضاً يشير بوجه عام إلى نقطة ضعف أخرى في نفسية الأوتوبيا. فأغلب العصور الذهبية للمستقبل تصوّر على أنها خالية من الصراع

الأدبي لأوروبا وأمريكا منذ عصر النهضة حتى يومنا
هــذا « (١٩٤١ م) Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance
à nos jours

الأدب العُمالي، الأدب « البروليتاري » proletarian literature

نوع من الأدب ظهر بأوروبا الغربية والشرقية في
العقد الثاني من القرن العشرين يتميز بالتعبير عن الثورة
ضد مدارس الواقعية والطبيعية الشائعة إذ ذاك، كما
يتميز بمحاولة التعبير في الأدب عن مشاكل الطبقة
العاملة من حيث هي مظهر للصراع الطبقي والنزاع
المستمر بين العمل ورأس المال، وبين الإنسان والآلة .
وبعد مرحلة قصيرة من الرواج في ألمانيا، حيث كان
العامل الكاتب Arbeiter-Dichter يؤلفون مدرسة
أدبية متميزة، قضي على أغلب هذه المحاولات الأدبية
في أوروبا الغربية، وانتقل مركز نشاطها إلى روسيا
وذلك خاصة في السنين التالية لثورة ١٩١٧ . وبعد
نجاح هذه الثورة أصبحت النظرية الماركسية أساساً
لمفهوم الأدب في الاتحاد السوفيتي، وحاولت زمرة من
الكُتّاب والمثقفين الروس الثوريين أن يبلوروا النظرية
الماركسية للأدب في مذهب واضح له مقوماته
المتعارف عليها . وأدى ذلك إلى نشوب حوار مفتوح
بين فرقتين لسان حال كل منهما مجلة أدبية، إحداها
تجمع من اعتبروا أنفسهم الأدباء البروليتاريين، واسمها
« اليقظ » وثانيتها « الأرض البكر الحمراء » التي كان
يتجمع حولها الأدباء الذين كانوا يصفون أنفسهم بأنهم
« رفاق الطريق » للثورة العالمية . وأهم ما بين الفرقتين
من خلاف أن الأولى كانت تنتمي إلى الطبقة العالمية
وتعتبر نفسها لسان حالها . أما الثانية فكانت من أصول
اجتماعية مختلفة، إلا أنها محبذة للثورة السوفيتية تحبباً
ناماً، مع إيمانها بضرورة وجود استمرار للتقاليد
الأدبية والثقافية الروسية المتوارثة قبل الثورة . وقد
استمر هذا الحوار المفتوح حتى سنة ١٩٣٢ حينما

البوادر التي كان يصعب تمييزها بوضوح في نظامهم
الاجتماعي في ذلك الوقت . لقد انتزعوا معاصريهم من
برائث الرتابة والعادات وارتباط الأشياء في أذهانهم
بأفكار وصور مألوفة لديهم، وقدموا لهم رؤية أوضح
للقوى التي تعمل من حولهم . لذا فمع أن عدداً قليلاً
جداً من الأوتوبيات يستحق منا الآن القراءة الجادة إلا
أن حرية التخيل التي تميز الكُتّاب الأوروبيين الأوتوبيين
ستكون دائماً مانعاً من الانسياق وراء الواقعية المبتذلة
التي تنمشى مع التقبل المبتذل للحياة كما يجدها المرء .

(لويس ممفورد Lewis Mumford)

ترجمة السيدة سهر عبد اللطيف

(وانظر: المدينة الفاضلة)

الأدب العالمي Weltliteratur

مفهوم تكلم عنه الشاعر الفيلسوف الألماني جوته،
وعنى به ذلك الأدب العالمي الذي لا يعرف حداً للأمم
والذي يمكن اعتباره جزءاً من تراث الإنسانية بأسرها،
فيساعد الآداب الوطنية على الازدهار والتطور
باستيعاء الأساليب والموضوعات من هذا المنبع العام .
وكان يقصد به عامة أعمال هوميروس ودانتي وشكسبير
والأساطير على اختلاف أنواعها . ويلاحظ أنه حسب
هذا المفهوم يمكن اعتبار أعمال جوته نفسه ضمن
الأدب العالمي .

الأدب العام general literature

ترجمة مصطلح ابتدعه الأستاذ الفرنسي للأدب
المقارن بول فان تيجهم Paul Van Tieghem لتمييز
دراسة تيارات الفكر والذوق، المشتركة بين شعوب
كثيرة في زمن ما أو عبر أزمنة مختلفة، عن دراسة
العلاقات الثنائية بين أدبين أو أدبيين في بلدين
مختلفين، كما أنه أراد بهذا المصطلح أن يجعله يشمل
تاريخ الأجناس والصنوع والموضوعات الأدبية في كل
عصر من غير التقيد بالحدود الوطنية للآداب المختلفة .
وقد طبق نظريته هذه على كتابه المعنون: « التاريخ

العصور الوسطى الأوروبية في قصص المغامرات التي بدأت تظهر في الآداب الأوروبية منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفي الروايات الأدبية التي نشأت في أواخر القرن السادس عشر، وأصبحت الفن الغالب للآدب القصصي منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا.

وقد اتخذ الأدب القصصي عند العرب أحد شكلين منذ القرن الرابع الهجري تقريباً يمثل أحدهما مجموعة القصص المشتقة من مصادر مختلفة في «ألف ليلة وليلة»، بينما يمثل ثانيها القصص الشعبية التي يترج فيها النثر بالنظم من أمثال «سيرة عنترة» و«الزير سالم» وغير ذلك.

أما الرواية النثرية القصصية بمعناها الحديث فلم تظهر عند العرب إلا في أوائل القرن العشرين تحت تأثير الآداب الغربية، ويقال إن «زينب» (١٩١٤) للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل أول رواية عربية حديثة.

الآدب الكبير (al-Adabu'l-Kabir)

هو رسالة طويلة لابن المقفع (١٤٢ هـ) مقسمة قسمين: قسم يختص بالسلطان وسياسته وحكمه، وقسم يتصل بالصدقة وما يتعلق بها. وما جاء فيه: «لا تترك مباحرة جسيم أمرك، فيعود شأنك صغيراً، ولا تلزم نفسك مباحرة الصغير، فيصير الكبير ضائعاً، واعلم أن رأيك لا يتسع لكل شيء، ففرغه لهم».

الآدب الماجن (انظر: الأدب المكشوف).

آدب المجانين folly literature

نوع من الأدب ازدهر في أوروبا بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، تدور حكاياته حول مغامرات لبطل أبله أو مجنون. وكانت هذه الحكايات تقص من أجل التسلية تارة والوعظ تارة أخرى. وأشهر نماذج هذا الأدب قصة «سفينة المجانين» Narrenschiff التي كتبها بالألمانية سيستيان براند (١٤٥٧ -

أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي قراراً خاصاً بما سمته «إعادة تنظيم الهيئات الأدبية»، وما تضمنه أن كل الكتاب الذين كانوا على استعداد صادق لمناصرة النظام السوفيتي وللإسهام في بناء الاشتراكية، سُمح لهم بتأليف اتحاد عام للكتاب السوفيت، ما داموا قابلين لاتخاذ نظرية جوركي Maxim Gorky في الواقعية الاشتراكية أساساً لمنهجهم في الأدب. وكان هذا القرار بمثابة حلّ وسطٍ للخلاف بين الفرقين. أمّا حركة «البرولتسكولت» Proletkult، التي أسست سنة ١٩١٧ تحت قيادة لوناتشارسكي Anatoli Vasilievich Lunacharski وكالينين Fiodor Kalinin وغيرهما، فكانت عبارة عن حركة أدبية كثيرة الأعضاء، شعارها مناقشة الثقافة العمالية على أساس ما سموه «التعاون الجماعي» في سبيل تثقيف الطبقة العاملة وتوجيه إرادتها نحو اهتمامات أدبية وفنية تعود بالخير على كفاحها الثوري. ويلاحظ أن اسم هذه الحركة كان اختصاراً لعبارة «المنظمات الثقافية التربوية البروليتارية» Proletarskie Kulturno - prosvetitel'skie organizatsii كما يلاحظ أن لوناتشارسكي أصبح أول وزير للثقافة في الاتحاد السوفيتي.

آدب القصص النثري prose fiction

هو ذلك الجنس الأدبي الذي يشمل كل أنواع القصص من روايات وحكايات وقصص على اختلافها في الطول، بشرط أن تكون مكتوبة نثراً لا شعراً. وهذا المصطلح أحد الأبواب الرئيسية لتصنيف كتب الأدب في دور الكتب.

الآدب القصصي narrative literature

هو ذلك الأدب الذي يكون موضوعه قصص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية. وقد كان في بادئ الأمر ينشأ نظماً كما هي الحال في الملاحم القديمة والقصص الشعبي، ثم شاع إنشاؤه نثراً، وخاصة بعد

الأدب المُقَارَن بالموضوعات الأدبية المشتركة بين أدبين أو أكثر بالنسبة للأثار الأدبية والأدباء انفسهم. ويتأتى ذلك عن طريق متابعة التطورات المختلفة التي مرت بها الأجناس الأدبية المتنوعة من رواية ومسرحية وشعر غنائي مثلاً في أكثر من بيئة مع فحص العلائق القائمة بين من يقومون بأداء هذه الفنون في شتى البيئات، ومع مراعاة الفروق التي تقوم بينهم والمذاهب المتباينة التي تؤثر فيهم بالطريقة الإيجابية أو السلبية. وتشمل هذه الدراسة متابعة أساطير أو موضوعات معينة عتبر العصور وفي بيئات مختلفة. وهذه الدراسة هي ما أسماه العلماء الألمان بتاريخ الموضوعات Stoffgeschichte. ومثال ذلك دراسة أسطورة «فاوست» أو «أوزيريس» أو «قصة شهزاد» في آداب مختلفة. ويتعرض الأدب المُقَارَن أيضاً لدراسة الشهرة الأدبية لأحد كبار الأدباء في بيئة غير بيئته، وتأثير الآداب بعضها في بعض عن طريق حركة الترجمة، وتفاعل الأدباء مع المذاهب الأدبية المختلفة التي لا يمكن اعتبارها وليدة مجتمع واحد بالذات وذلك كالتزعة الواقعية أو الرومانتيكية أو غيرها.

والأدب المقارن في رأي بول فان تيجم Paul Van Tieghem هو ذلك الفرع من الأدب الذي يُعنى بدراسة تأثير أدب في آخر أو تأثره به، فهو يتناول النتائج التي انتهت إليها تواريخ الآداب القومية فيكملها وينسقها ويضم بعضها الى بعض في تاريخ أدبي أعم.

الأدبُ المكشوف erotic literature

المؤلفات التي تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف أنواعها، وفي دور الكتب العامة توضع عادةً في مكان خاص حتى لا يطلع عليها سوى من يحتاجها لأغراض علمية بحتة. مثال ذلك: كتاب «رجوع الشيخ إلى صباه».

ومن هذا النوع من الأدب ما يسمى بالأدب الماجن pornography، ومعناه في الأصل الكتابة حول

Sebastian Brant (م ١٥٢١) وهذه القصة نشرت سنة ١٤٩٤ في شكل قصة رمزية عن سفينة تحمل عدداً من المجانين، ويقودها ملاحون بلهاء إلى فردوس المجانين المسمى ناراجونيا. ويستعرض المؤلف فيها عيوب عصره السياسية والأخلاقية ويتناولها بالهجاء في صورة مجازية. ولا شك أن هذه القصة من أكثر النصوص الأدبية تأثيراً على الأذهان في إعدادها لتقبل حركة الإصلاح البروتستانتية. وفي سنة ١٤٩٧ كتب يعقوب لوخر Jacob Locher ترجمة حرة باللاتينية تختلف كثيراً عن الأصل الألماني وإن كانت تحمل نفس الصور المحفورة على الخشب. وفي سنة ١٥٠٩ كتب الكسندر باركلي Alexander Barclay (١٤٧٥ تقريباً إلى ١٥٢٢) ترجمة حرة بالإنجليزية للنص اللاتيني سماها «سفينة المجانين». ويمكن اعتبار كتاب العالم الهولندي إرازموس Desiderius Erasmus المسمى «مديح الجنون» (١٥٠٩) Moriae Encomium والذي كتب باللاتينية وترجم إلى جميع لغات أوروبا، من أشهر أمثلة أدب المجانين. وهو بلا شك هجاء يعتمد على الرمز والذم الذي يشبه المدح. وفي الأدب التركي يمكن اعتبار جحا نصر الدين أقرب مثال لهذا النوع، كما يمكن اعتبار حكايات جحا في الأدب العربي من هذا الطراز.

الأدبُ المُقَارَن comparative literature

(١) المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة لغوية واحدة، أو مجموعات لغوية مختلفة.

(٢) دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية. مثال ذلك: دراسة الرومانتيكية في آداب مختلفة.

أمّا الأدب المُقَارَن بوصفه فناً من فنون دراسة الأدب فيمكن اعتباره مُخصّصاً بصفة عامة بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية بالنسبة إلى تبادل الموضوعات والأفكار والكتب بين أدبين أو أكثر، فيهم إذن عالم

assimilation

الإِدْغَام

هو تأثير الأصوات المتجاورة - متماثلة أو متقاربة في الصفة - بَعْضُهَا في بعض، وقد يتأثر الأول بالثاني، وقد يتأثر الثاني بالأول، وهو قليل في اللغة العربية. والإدغام نوعان: كبير، وهو الذي تفصل فيه بين الصوتين الساكنين حركة، وصغير وهو الذي اتصل فيه الساكنان اتصالاً مباشراً، وهذا هو الشائع في أغلب اللغات. وقبيلة تميم تَمِيم قبل إلى الإدغام، ومثال ذلك: قول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ)، وهو من تميم:

فَعَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ
فَلَا كَمَبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا

أما الحجازيون فيميلون إلى الإظهار، وبلهجته نزل القرآن الكريم غالباً، قال تعالى: «وَاعْصُصْ مِنْ شَجَرٍ»، الآية، وإن كان قد ورد فيه قليل من الآيات بلهجة تميم، قال تعالى: «ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ» الآية.

وفي كل الأمثلة المتقدمة تأثر الصوت الأول بالثاني، وهو الأغلب في اللغة العربية، ومثال تأثر الصوت الثاني بالأول ما يُرَوَى عن تميم من قولهم «مَحَمَّ» بدلاً من «مَعَهُمَّ»، فقد قلبت العين بعد تسكينها حاء، ثم ادغمت الهاء في الحاء.

(للاستزادة من هذا البحث انظر: «في اللهجات العربية» للدكتور إبراهيم أنيس).

krasis

إِدْغَامُ الْأَصْوَاتِ

تحويل صوتين في مقطعين إلى صوت طويل واحد بالتسهيل أو الإدغام. ومثال ذلك في العربية أَمَّنْ مُحَوَّلَةٌ إِلَى آمَنَ. ويحدث ذلك خاصة في اللغة اليونانية القديمة بين الحرف الصائت في آخر الكلمة والحرف الصائت في أول الكلمة التالية لها.

synaeresis

إِدْغَامُ الْمُتَحَرِّكَيْنِ

في تقطيع البيت من الشعر في اللغات الأوربية: هو

العواهر أو الإعلانات المثيرة التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة. ثم استعمل فيما بعد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم الخ. المقصود منها الإثارة الجنسية.

escapist literature

أَدَبُ الْهَرُوبِ

المؤلفات التي يقصد بها أن تُنسي القارئ هموم حياته، وتُدخله في عالم خيالي لا وجود له في الواقع. ويمكن أن يعتبر الكثير من قصص «ألف ليلة وليلة» من هذا القبيل.

literary

أَدَبِيّ

صفة تُطلق على مجهودات في التأليف أو على مطبوعات دورية يُراد بها أن تعالج موضوعات من صميم الأدب وتُكتب بأسلوب يرتقي إلى ما هو أعلى من مجرد الإخبار أو السرد.

conception

الإِدْرَاكُ الذَّهْنِيّ

معرفة الكلّي من حيث إنه مُتميّز عن الجزئيات التي يصدق عليها (مع ٨).

والإدراك في علم النفس أول عناصر الشعور الثلاثة: الإدراك والوجدان والتزوع، فالإنسان يدرك الشيء ببصره أو بصيرته، فينفعل نحوه بالميل إليه أو النفور منه، ثم يقوم إزاءه بعمل أو على الأقل يشعر بالميل للقيام بهذا العمل وإن لم يقم به فعلاً. أما ما يسمى بالإدراك الوجداني فقد ظهر بأوروبا في القرن الثامن عشر وهو عبارة عن الحدس بالحقائق الأخلاقية عن طريق القلب والعاطفة من غير تدخل للعقل. وقد أسست مدام دي ستال Mme de Staël نظريتها في الإيحاء الشعري على هذا المفهوم. كما قرر الفيلسوف الفرنسي ديدرو Diderot أن هذا الإدراك الوجداني لا يتحقق إلا نتيجة للتأمل في شيء من الطبيعة يكون بمثابة مسبب لهذا الإدراك. ولا شك أن هذه النظرية من مصادر الحركة الرومانتيكية في الأدب.

Wells . أما الشعر في ذلك العصر فقد كان يتميز بالأناقة والرتابة والخوف من المجازفات الرائدة .

الأديب man of letters

ذلك الشخص الذي يتفرغ للتأليف في موضوعات أدبية ، وقد يسري هذا المصطلح أيضاً على كل متبحر في الأدب ، ولو لم يؤلف فيه .

الإرتجاعُ الفنيّ (انظر: الخطف خلفاً) .

الإرتجال improvisation

هو ، في اللغة ، الإختراع كأن يصدر عن المتكلم كلمة جديدة في معناها أو في صورتها ، وقد يُقصدُ به الاشتقاق الذي قد يُؤلّد لنا صيغةً من مادة معروفة ، وعلى نَسَقِ صَيَغِ مألوفة في موادّ أخرى كالذي يروى عن رُوبة بن العجاج (١٤٥ هـ) أنه قال « تَقَاعَسَ العِرْبُ بنا فاقْعَسَسَا » .

أما النُّحاة فلا يتكلمون عن الارتجال إلا حينما يَعْرضون لقسمي العَلَمِ المُنْقُولِ والمُرْتَجَلِ ، فالمنقول عندهم ما دل على معنى قبل استعماله علماً ، مثل سَلَهَب ، ومعناه قبل استعماله علماً الطويل ، والمرتل ، ما لم يكن قبل استعماله علماً كلمةً من كلمات اللغة ، ومثاله « قَقْعَسَ » اسم رجل من بني أسد .

(انظر: من أسرار اللغة للدكتور إبراهيم أنيس) .

وهذا غير الارتجال في الشعر والخطابة وهو الإنشاد أو الإلقاء من غير إعداد سابق ، كما هي الحال في أغلب الخطب والتمثيل الإيمائي الإيطالي القديم المسمى « الملهاة المرتجلة » ، ومثال ذلك في الأدب العربي: خُطَبُ الزعيم سعد زغلول في الحركة الوطنية بمصر .

الأرتقيات (Artaqiyyāt)

هي تسع وعشرون قصيدةً نظمها صفيّ الدّين الحليّ (٧٥٠ هـ) في مدح آل أرْتَق (٦٦٣ - ٧١٢ هـ) في ماردين بالجزيرة حينما لجأ إليهم فاراً من اختلال الأمن في العراق ، وكل قصيدة تسعة وعشرون بيتاً ،

اعتبار الصوتين المتتالين صوتاً واحداً مراعاةً للوزن . ففي الكلمة الإنجليزية (creation) لا نعد صوتيّ اللَّين (a e) صوتين مَقْطَعَيْن ، بل يتكون منها عادةً نوع من الياء . وإذا نظرنا إلى كلمة saluons الفرنسية ونطقناها sa-lu-ons بدلاً من sa-lu-ons نكون قد أدغمنا المتحرّكين بعضهما في بعض ، وقريب من هذا في العربية تسهيل الهمزة في مثل أأمن فإنها تتحول إلى آمن إلا أن الصوت الثاني في المثال العربي ليس متحرّكاً .

الإدماج implication

هو أن يتضمّن معنى الكلام معنى آخر ، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) :

أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِي
أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذَّنُوبَا
فقد تضمن وصفه لطول الليل شكواه من الدهر .

(انظر: التعليق والإدماج) .

أدواتُ الشعرِ poetic equipment

عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعر » هي الوسائل التي يجب على الشاعر أن يُلِمَّ بها قبل أن يمارس الشعر ويتكلف نظمه . ومن هذه الوسائل أن يكون الشاعر غزير العلم باللغة وإعرابها ورواية فنونها الأدبية ، كما يجب أن يلم الإماماً تاماً بأيام العرب وأنسابهم ، وأن يكون واسع الاطلاع على أساليبهم في بناء الشعر والتفنّن في معانيه ، وله من الفكر والذوق ما يميز به بين الأضداد ويؤثر الحسن ويتجنب القبيح .

(انظر: الخلق الشعري عند ابن طباطبا)

إدواردِيّ Edwardian

صفة تطلق على عصر إدوارد السابع Edward VII ملك إنجلترا من ١٩٠١ إلى ١٩١٠ . وقد تميّز هذا العصر بالاستقرار والرخاء للطبقة المتوسطة الصاعدة ، وبالنقد والتحليل بين الكتّاب من أمثال جورج برنارد شو George Bernard Shaw وهـ . ج . ويلز H.G.

آخره متى عُرِفَ رَوِيَّه، وذلك كقول الله تعالى: «وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُظْلِمَهُمْ، وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ»، وقول البحرني (٢٨٤ هجرية):

فإذا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيزًا
وإذا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلًا
وُسَمِيَ التَّسَهُيمُ أو التَّوْشِيحُ .

وكحنين الشاعر حين تذكر عهده السالف مع الأحبة في قوله يقارن حال الوراقاء (الحمامة) بحاله:

رُبَّ وَرَقَاءَ هَتُوفٍ فِي الضُّحَى
ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحَتْ فِي فَنَنِ
ذَكَرْتُ إِلْفًا وَعَهْدًا سَالِفًا
فَبَكَتْ حُزْنًا فَهَاجَتْ حَزَنِي
فُبَكَائِي رَبِّمَا أَرْقَقَهَا
وَبُكَاهَا رَبِّمَا أَرْقَقَنِي
وَلَقَدْ تَشَكُّوْا فَمَا أَفْهَمَهَا
وَلَقَدْ أَشْكُو فَمَا تَفْهَمُنِي
غَيْرَ أَنِّي بِالْجَوَى أَعْرِفَهَا
وَهِيَ أَيْضًا بِالْجَوَى تَعْرِفُنِي

(صدحت: غرّدت. الفنن: الغصن المستقيم من الشجرة. الجوى: شدة الوجد من العشق أو الحزن).
(انظر: الروي).

الأركاديانية Arcadianism

(١) تصوير فني أو أدبي لحياة مثالية كان يعيشها رعاة أبرياء في بيئة ريفية جميلة. وهي مُشتَقَّة من «أركاديا»، مِنطَقَة جبلية في المورة باليونان، كان يسكنها رعاة وصيَّادون بُدائيون، وكان فِرْجِيل Vergil في شعره الرُّعَايَتي يَجْعَلُ من «أركاديا» بيئةً مثاليَّةً يسودها السَّلامُ والبساطةُ في العَصْرِ الذهبي .

(٢) المبالغة في الأسلوب الاستعاري والرمزي والتكلف البلاغي. وهذا المعنى مأخوذ من القصائد الرعائية التي نظمها الشاعر الإيطالي سان نزارو

ويبدأ كل بيت بحرف من حروف الهجاء وَيُخْتَمُ به . وقد سماها صني الدين «دُرَرُ البُحُورِ في مدائح المَلِكِ المَنْصُورِ»، غير أنها عُرِفَتْ بالأرتقيات.

الأرجوزة (urjūza)

في الأدب العربي: القصيدة من بحر الرجز.
(انظر: الرجز).

الإرداف parataxis

الربط بين أجزاء الجملة من غير استعمال أدوات الربط كَأَحْرَفِ العطف مثلاً. مثال ذلك في العربية جواب الأمر كقولك «ذاكرُ تنجح».

والإرداف هو - عند قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «تقد الشعر»: - أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو رِدْفُه (لازمه) وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، كقول ابن أبي ربيعة (٩٣ هـ):

بعيدةً مَهْوَى القُرْطِ إما لَنَوَقِلِ
أَبُوهَا وإما عبدُ شَمْسٍ وهاشِمُ

فبدلاً من أن يقول طويلة الجيد قال (بعيدة مهوى القُرْطِ)، ويستتبع ذلك طول الجيد، وعده ابن الأثير (٦٣٧ هـ) من الكناية.

(انظر: الكناية).

الإردافُ الخَلْفِيُّ oxymoron

تناقض ظاهري بين عبارتين لإثارة الإعجاب. وفي البلاغة الغربية اشتقَّ المصطلح من أصل يوناني بمعنى (ما لا معنى له قصداً) ليعبر بذلك عن أن التناقض الظاهري قد ينطوي على حقيقة عميقة بقصد إبرازها بهذا الأسلوب المتناقض. مثال ذلك قولك: «صديقان لدودان».

الإرصاد (irṣād)

هو أن يُذَكَّرَ قبل آخر الفقرة أو البيت ما يدل على

crisis

الْأَزْمَةُ

هي تلك المرحلة في القصة أو المسرحية التي يشتد فيها الصراع إلى درجة يتحتم فيها الوصول إلى حلّ حاسم. والمثال التقليديّ للأزمة هو مشهد المسرحية في «مأساة هملت» حيث يرى الملكُ كلوديوس تمثيلاً للجريمة التي ارتكبها. ومثالها في الرواية العربية: لحظة دخول زوجة الوزير إلى شقة محبوب عبد الدائم في رواية «القاهرة الجديدة» لنجيب محفوظ.

colours

الْأَسَالِيبُ، الْبَلَاغِيَّةُ

مجموعة الصور البلاغية والمحسنات البديعية في الكلام. وتندرج في العربية تحت علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع. (انظر: علوم البلاغة).

(asbāb

الْأَسْبَابُ وَالْأَوْتَادُ

and awtād)

هي الوحدات الصوتية التي تتكون منها التفعيلات، وتنقسم إلى:

١ - سَبَبٌ خَفِيفٌ

٢ - سَبَبٌ ثَقِيلٌ

٣ - وَتَدٌ مَجْمُوعٌ

٤ - وَتَدٌ مَفْرُوقٌ

٥ - فَاصِلَةٌ صُغْرَى

٦ - فَاصِلَةٌ كُبْرَى

(راجعها في ترتيبها الهجائي).

Spenserian

اسْپَنْسَرِيّ

١ - صيغة تُطلق على نوع المقطوعة الشعرية التسعية الأبيات التي التزمها إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) في ملحمة «ملكة الجان» The Faerie Queene (١٥٨٩ - ١٥٩٦)، وهي تتألف من ثمانية أبيات خُاسية التفعيلات اليامية، يليها بيت سداسي التفعيلات اليامية، ومُقَفَّاة على النحو الآتي:

Jacopo Sannazzaro في القرن السادس عشر وسماها «أركاديا» Arcadia (١٥٠٤) وهي مُستوحاة من شعر فرجيل.

وقد غالَى سير فيليب سدي Sir Philip Sidney، في قصته المؤلفة نثراً ونظماً والمسمّاة أيضاً «أركاديا» Arcadia (١٥٩٠)، في هذا الأسلوب. لذلك يُعتبر خير مثال في الأدب الإنجليزي للأركاديانية.

elements of

أَرْكَانُ التَّشْبِيهِ

comparison

هي المشبه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. (انظر: التشبيه).

elements of the

أَرْكَانُ الشَّعْرِ

art of poetry

هي موضوعاته وفنونه وأبوابه وأنواعه، وقد ذكرها ابن رَشِيق القَيروانيّ (٤٦٣ هـ) في كتابه «العُمدَةُ في الشعر» نقلاً عن بعض العلماء قائلًا: «بُني الشعر على أربعة أركان، وهي المدح والهجاء، والنسيب والرثاء»، وقالوا: «قواعد الشعر أربع، الرغبة والرغبة، والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار، والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق وريقه النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعتاب والتوجّع».

the Azraqites

الْأَزْرَاقَةُ

هم فرقة من الخوارج في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) تُنسبُ إلى نافع بن الأزرق الذي كان يغلو في آرائه، فيرى أن دار المسلمين دار كفر يجب الخروج منها، كما يجب تحريم ذبائحهم وميراثهم والتزويج منهم، وأيضاً يجب قتلهم وقتل نسايتهم وأطفالهم، ومن شعرائهم: يزيد بن حَبْناء، وقطريّ بن الفُجاءة.

diaeresis

الْأَزْدَوَاجُ الصَّوْتِيّ

فصل الصوتين المكونين صوتاً واحداً بعضها عن بعض. مثال ذلك: رد (آمن) إلى أصلها (أَمَنَ).

الاستدراج **art of persuasion**
 هو - عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» - «مُخَادَعَاتُ الْأَقْوَالِ الَّتِي تَقُومُ مَقَامَ

(انظر: عَهْدُ الرَّوَايَةِ، والمَوْلَدُ، والمُحَدَّثُ).

أغلب الأحيان بقصد الترفية عن قرائه، وذلك بجذب انتباههم جذباً رقيقاً إلى موضوعات متفرقة لا يربط بينها رابط منطقي واضح.

وفي مقامات بدیع الزمان الهمذاني (٣٩٣ هجرية) والحريري (٥٢٢ هـ) الكثير من صفات هذا الاستطراد الخيالي الطريف، فقصصها شيقة، وعباراتها بليغة، وفيها دلالة واضحة على أن كاتبها أراد أن يظهر، بالإضافة إلى الترفيه والتسلية، براعته في اللغة والأساليب والتنقل من موضوع إلى موضوع.

وليس الغرض من ذلك بطبيعة الحال إفادة القارئ بالحصول على حقائق معينة، وإنما القصد من ناحية تسليته، ومن ناحية أخرى إظهار براعة الكاتب. وقد حاول أغلب كتّاب المقال الأدبي الإنجليزي أن يظهرُوا هذا الشطّاحن الخيالي بمظهر الرقة والكياسة. ومن أشهر من تميز بهذه الصفة الكاتب الحديث روبرت لند Robert Lynd (١٨٧٩ - ١٩٤٩).

الاستعارة metaphor
الاستعارة في البلاغة العربية - كما عرفها السكاكي (٦٢٦ هـ) - هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بد أن تكون العلاقة بينها المشابهة دائماً، كما لا بدّ من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه. والغرض منها إيضاح الفكرة وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال. فإن ذكر بها المشبه به كانت تصريحية كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) في ممدوحه حين قابله وعانقه:

فلم أرَ قبلي من مشى البحرُ نحوه
ولا رجلاً قامت تُعانقه الأسدُ
وإن كان المذكور هو المشبه سميت مكنية كقول المتنبي أيضاً:

المجدُ عوفي إذ عوفيتَ والكرمُ
وزالَ عنكَ إلى أعدائك السقمُ

الاستشهاد في سبيل الله martyrdom
المقصود به التضحية بالنفس أثناء الجهاد في سبيل الله ونشر دينه وإعلاء كلمته أملاً في الفوز برضوانه.

الاستشهاد والاحتجاج literary testimony
هما، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ)، أن تأتي بمعنى، ثم تؤكدُ بمعنى آخر كحجة على صحة المعنى الأول. وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
مَا لِيَجْرَحَ بِمَيِّتٍ إِيْلَامُ.

الاستطراد excursus; (istitirād)
هو أن يأخذ المتكلم في معنى، وقبل أن يتمه يأخذ في معنى آخر. ويسميه ابن المعتز (٢٩٦ هـ) حُسْنَ الخُرُوجِ.

وذلك كقول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):
إِنْ كُنْتَ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثْتَنِي
فَنَحَوْتُ مَنْحَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكَ الْأَحْبَةَ أَنْ يِقَاتِلَ دُونَهُمْ
وَنَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامِ
(الطِمْرَةُ أنثى الطمير، وهو الفرس الجواد).

فقبل أن يأتي بجواب الشرط استطرد، فأخذ يحكي ما فعله الحارث بن هشام، أو بعبارة أخرى خرج من الغزل إلى هجاء الحارث ابن هشام.

والاستطراد أيضاً digression نوع من تجميل الكلام يتلخص في إدخال مادة لا تتصل بالموضوع إلاّ اتصالاً غير مباشر، وقد تكون وظيفتها الاستعطاف أو إثارة الغضب أو تفنيد حُجج المعارضة. والاستطراد قد ينطوي على الاتهام أو النقد والسخرية أو المدح أو إثارة الكبرياء أو الوطنية أو أي موضوع آخر يستطيع أن يزيد اهتمام المستمعين أو أن يخفف من قلقهم.

الاستطراد الخيالي الطريف whimsy
نوع من شطّاحن الخيال الذي يقصده الأديب في

وبعني بذلك المشبه به .

فالاستعارة عنده عملية تماثل بين الفحوى والمركبة تحت تأثير العنصر الثالث الذي سماه بالأساس ground ، وهو العنصر التجريدي الذهني البحت، ويشمل القصد من تركيب الاستعار ووجه الشبه بين العنصرين المذكورين أصلاً، وهو في رأيه أصعب وجه في تحليل الاستعارة الأدبية . وقد قسم علماء البلاغة المحدثون الاستعارة أربعة أقسام :

١ - الاستعار المجسمة anthropomorphic ، وهي تلك التي تنسب صفات بشرية لما ليس بشري كقولك : الوديان الضاحكة مثلاً .

٢ - الاستعارة المادية concretive وهي تلك التي تضفي صفة مادة على ما هو مجرد، كنور العلم مثلاً .

٣ - الاستعارة الباعثة للحياة animistic وهي تلك التي تعطي صفات حيوية لما ليس بحي، كأن تقول : السماء الغاضبة .

٤ - الاستعارة النقلية الحسية synaesthetic ، وهي تلك التي تنقل المعنى من مجال حسي مُعَيَّن إلى مجال حسي آخر، كان تقول : لون حارّ أو عطر صارخ .

الاستعارة الأصلية

هي التي تجري في الأسماء الجامدة، وقد تكون تصريحية أو مكنية، مثال ذلك قول المَعَرِّي (٤٤٩ هـ) :

فَتَى عَشَقْتَهُ الْبَابِلِيَّةَ حِقْبَةَ

فَلَمْ يَشْفِهَا مِنْهُ بِرَشْفٍ وَلَا لُثْمٍ

فالشبه البابلية (الخمر)، والمشبه به الحسناء، والبابلية اسم جامد .

(انظر: الاستعارة) .

الاستعارة التبعية

هي التي تجري في المشتقات والأفعال، ومثالها قوله تعالى :

وكل من التصريحية والمكنية أصلية إن كانت في اسم جامد، مثال ذلك قول المتنبي يصف قلماً :

يَمِجْ ظَلاماً في نهار لسأنه

ويفهّم عن قال ما ليس يسمّع

وتبعية إن كانت في اسم مشتق أو فعل كقولك : « نفسي إلى الحق ظمأى » . وقد تكون الاستعارة مرشحة إن ذكر فيها بالإضافة إلى القرينة ما يناسب المشبه به، كقوله تعالى : « أولئك الذين اشترؤا الضلالة بالهذى فما ربحت تجارتهم » . وإن ذكر فيها بعد استيفاء القرينة ما يلام المشبه سميت مجردة كقول البحري (٢٨٤ هـ) :

يُودُونَ الْحَيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ

إلى قَمَرٍ مِنَ الْإِبْوَانِ بَادٍ

وإن لم يذكر فيها لا هذا ولا ذاك سميت مطلقة .

وقد تكون الاستعارة تمثيلية إن جرت في التركيب لا في اللفظ المفرد، ويكون وجه الشبه فيها هيئة منتزعة من عدة أمور، وذلك كقول المتنبي :

وَمَنْ يَكُ ذَا قَمَرٍ مُرَّ مَرِيضٍ

يَجِدُ مُرّاً بِهِ الْمَاءُ الزَّلَالَا

وفي الأدب الإنجليزي الاستعارة : مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مُجَرَّد إلى تعبير مجسّد عن طريق أن يستبدل بالمجرد التعبير المجسّد من غير النجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة . وتتميز الاستعارة بأن عناصر التشبيه كلها ليست موجودة في التعبير، ولكنه يجب استخلاصها بواسطة الذهن . وقد عرّف الناقد الإنجليزي I.A. Richards في كتابه « فلسفة البلاغة » ريتشاردز The Philosophy of Rhetoric (١٩٦٣) عناصر الاستعارة على النحو الآتي :-

(١) موضوع الاستعارة، أو ما سماه بفحواها tenor أي المشبه .

(٢) ما سماه بمجامل المشبه أو مركبته vehicle ،

الاستعارة المُرشحة

هي التي ذكر فيها ما يلائم المشبه به بعد استيفاء القرينة، ومثالها قوله تعالى: «أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى، فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ» أي اختاروا الضلالة، فالمشبه به (اشترؤا). والمشبه (اختاروا)، والقرينة (الضلالة) وما يلائم المشبه به (فما ربحت تجارتهم). وقد تكون المرشحة تصريحية أو مكنية. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة المُطلقة

هي التي لم يُذكر فيها ما يلائم المشبه به ولا المشبه، أو ذكر فيها ما يلائم كلا منهما، وذلك كقول زهير بن أبي سلمى (٦٢٧ م ٤):

لَدَى أُسْدٍ شَاكِي السِّلَاحِ مُقَدَّفٍ
لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تَقْلَمِ

ف (شاكِي السلاح مقذف) تجريد لأنه وصف يلائم المشبه، و(له لبْد أظفاره لم تقلم) ترشيح لأنه وصف يلائم المشبه به. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة المَعْيِية mixed metaphor

استعارة مكونة من عناصر مختلفة التصوير بحيث لا ينسجم بعضها مع بعض كمن يقول مثلاً: رأيت الأسد في خِصَمِّ المعركة يُرْسِلُ شَوَاطِئَ من نار، وكقول بشر بن بُرْد (١٦٧ هجرية):

وَجَدْتُ رِقَابَ الوَصْلِ أَسْيَافُ هَجْرِنَا
وَقَدَّ لِرِجْلِ البَيْنِ تَعْلِينَ مِنْ خَدَي

وقد علق ابن رَشِيق صاحب العُمدة على هذا البيت بقوله: «ما أَهْجَنَ رِجْلَ البَيْنِ، وِرْقَابَ الوَصْلِ وَأَقْبَحَ استعارتها!».

الاستعارة المَكْنِيَّة

هي ما حذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه، ومثالها قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

«وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ» أي انتهى، فالمشبه «انتهاء الغضب» والمشبه به «السكوت»، ثم اشتق من السكوت سكت بمعنى انتهى. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة التَّصْرِيحِيَّة

هي التي ذكر فيها المشبه به وحذف المشبه، مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مِنْ مَشَى الْبَحْرِ نَحْوَهُ

ولا رجلاً قامت تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ

فالمشبه المحذوف (الرجل الكريم)، والمشبه به المذكور (البحر).

(انظر: الاستعارة)

الاستعارة التَّمثِيلِيَّة

هي التركيب المستعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، ومع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ومثالها قولك: (أنت تَرُقُمُ على الماء) تخاطب به من يسعى في طلب شيء لا ثمرة له. فالمشبه حال من يسعى في طلب المستحيل والمشبه به حال من يرقم على الماء، ووجه الشبه أن كلا منهما يقوم بعمل لا ثمرة له، فكل من المشبه والمشبه به في هذه الاستعارة صورة مُنتَزَعَةٌ من مُتَعَدِّد. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة المُجَرَّدَة

هي التي ذكر فيها ما يلائم المشبه بعد استيفاء القرينة، ومثال ذلك قول البحري (٢٨٤ هجرية):

يُؤَدُّونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ

إِلَى قَمَرٍ مِنَ الْإِيوَانِ بَادٍ

ف (قمر) مشبه به، وشخص المدحوح مُشَبَّه، والقرينة (يؤدون التحية). وقوله (من الإيوان باد) ملائم للمشبه. وقد تكون المجردة تصريحية أو مكنية.

(انظر: الاستعارة)

بالألف عوضاً عن اللام، مثال ذلك قول الشاعر:

يَا يَزِيدُ لَأَيْلٍ نَيْلٍ عِزٍّ
وَعَتَى بَعْدَ فَاقَةٍ وَهَوَانٍ

وقد يحذف المستغاث به، فتدخل (يا) على المستغاث له، مثال ذلك قول الشاعر:

يَا لَأَنَاسٍ أَبَوْا إِلَّا مُنَابَرَةً
عَلَى التَّوَعُّلِ فِي بَغْيِي وَعُدْوَانٍ .

الِاسْتِفَال (istifāl)

هو في علم التجويد: «الخفاض اللسان عن الحنك عند النطق». والأحرف المُسْتَفَلَّة هي ما عدا المُسْتَعْلِيَّة .
(انظر: الاستعلاء).

الِاسْتِفْهَامُ الْبَلَاغِي rhetorical question

هو الاستفهام الذي لا يُقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه، وإنما يُقصد به النفي كقول البُحْتَرِيِّ (٢٨٤ هـ):

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا غَمْرَةٌ وَأَنْجَلَاوُهَا
وَشِيكَاً وَالْأُضْيَقَةُ وَأَنْفِرَاوُهَا

أو الإنكار كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَتَلْتَمَسُ الْأَعْدَاءَ بَعْدَ الَّذِي رَأَتْ
قِيَامَ دَلِيلٍ أَوْ وَضُوحَ بَيَانٍ ؟

أو التقرير كقول البحتري:

أَلَسْتُ أَعَمَّهُمْ جُوداً وَأَزْكَا
هُمْ عُوداً وَأَضَاهُمْ حُسَامَا ؟

أو التوبيخ كقول شوقي (١٩٣٢):

إِلَامَ الْخُلْفِ بَيْنَكُمْ إِلَامَا
وهذي الضَّجَّةُ الْكُبْرَى عَلَامَا ؟

أو التعظيم والإجلال كقول المتنبي في الرثاء:

مَنْ لِلْمَحَافِلِ وَالْجَحَافِلِ وَالسَّرَى
فَقَدَّتْ بِقَدْرِكَ نَيْرًا لَا يَطْلُعُ ؟

المجدُ عَوْفِي إِذْ عَوْفِيَتَ وَالكَرْمُ

وزال عنك إلى أعدائك الألم

ف - (المجد) المذكور مشبه والممدوح المحذوف مشبه به، و (عوفي) شيء من لوازمه .

(انظر: الاستعارة) .

الِاسْتِعَانَةُ quotation in verse

هي أن يُضمّن الشاعر قصيدته بيتاً أو أكثر من شعر غيره .

(أنظر: التضمين والإبداع والرفو) .

الِاسْتِعْرَاضُ revue

عرض مسرحي يخلو من الحبكة والقصص، ويتألف من التمثيلات الهزلية القصيرة والرقصات والأغاني بقصد الترفيه عن الجمهور . وقد يصطبغ الاستعراض بالسخرية أو الهجاء السياسي .

الِاسْتِعْلَاءُ (isti'lā')

هو، في علم التجويد، استعلاء اللسان إلى أعلى الحنك . والأحرف العربية المُسْتَعْلِيَّة هي الحاء والصاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف .

الِاسْتِعْمَالُ

(انظر العُرف اللُّغَوِيّ) .

الِاسْتِغَاثَةُ call for help

هي، في النحو العربي، نداء من يُقَرِّجُ كُرْبَةً أو يُنْقِذُ من خَطَرٍ، مثال ذلك: يَا اللَّهُ لِلْمُسْتَضْعِفِينَ، وحرف النداء (يا) لا بد أن يكون مذكوراً، والمستغاث به (لفظ الجلالة هنا) جَرَّ بلام مفتوحة وهو الغالب، والمستغاث له (المستضعفين) جَرَّ بلام مكسورة على الأصل، ومثال ذلك من الشعر قول القائل:

يَا لِقَوْمِي وَيَا لَأَمْنَالِ قَوْمِي

لَأَنَاسٍ عَتُوهُمْ فِي أَرْبَادٍ

وإذا لم يبدأ المستغاث به باللام، فالأغلب أن يُخْتَمَ

هو صادق دائماً وفي كل مكان (مج ١١) .

الاستقصاء minute investigation

هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - « أن يتناول الشاعر معنى فيستقصيه بمعنى ألا يترك فيه شيئاً » ، ومثل بقول البُحْثَرِي (٢٨٤ هجرية) :

كَالْقِسِيِّ الْمُعْطَفَاتِ بَلِ الْأَسْ

هُمْ مَبْرِيَّةٌ بَلِ الْأَوْنَارِ

فاختار في تشبيه الإبل بالقسي الأسهم والأوتار لما بينها وبين القسي من المشاكلة، وذكره القدامى من البلغاء باسم « حسن الصورة واثلاف الألفاظ بعضها مع بعض » ، وقريب من هذا ما يسميه علماء البديع « مراعاة النظر » .

(انظر : المشاكلة ، ومراعاة النظر) .

الاستلاب alienation

حالة الفرد الذي يكون - نتيجة لظروف خارجة عن إرادته ، اقتصادية أو دينية أو سياسية - قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه أو عن الشعور بأنه المتصرف في نفسه ، فيعامل مُعاملة الشيء ، بل يصبح عبداً للأشياء ، بل عبداً لنفس إنجازات الإنسانية من الاختراعات الآلية والنظم الاجتماعية والأوضاع السياسية التي تثور ضده وتقلب عليه .

وهذا المفهوم - الذي شاع في الأدب الغربي الحديث ، وفي علم الاجتماع وعلم النفس عند تحليل الإنسان المعاصر - مُستمد أصلاً من فلسفة هيغل Hegel ، ثم تطبيقها عند كارل ماركس Karl Marx وفريدريخ انجلز Friedrich Engels . والاستلاب أهم سمة تميز شخصيات فرانز كافكا Franz Kafka في رواياته .

استمالة النفوس pathos

هي إحدى الطرق الثلاث التي نص عليها أرسطو في كتابه « فن الخطابة » لاستمالة السامعين إلى حجج

أو التحقير كقوله بهجو كافوراً :

مِنْ آيَةِ الطَّرْقِ يَأْتِي مِثْلَكَ الْكَرَمِ
أَيْنَ الْحَاجِمِ يَا كَافُورُ وَالْجَلَمِ؟

الحاجم : جمع حَجَم ، وهو موضع الحِجامة ، أو مِحْجَم وهو أداة الحِجامة . والجَلَم : ما يجز به .

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى كالاستبطاء والتعجب والتسوية والتمني والتشويق .

وفي البلاغة الأوربية يتخذ الاستفهام البلاغي صوراً مختلفة تسمى بمصطلحات يونانية الأصل ، فهناك :

١ - الاستفهام البلاغي البَحْتُ الذي يُراد منه إجابة مُعَيَّنة erotesis

٢ - الاستفهام القصير بقصد الإثارة المباشرة eperotesis

٣ - الاستفهام مَتَلَوّاً بالرد anthypophora

٤ - الاستفهام الذي يكون جوابه بديهيّاً erotema

٥ - الاستفهام الذي يُراد به التعبير عن النعمة والاحتجاج pusma

٦ - الاستفهام المقصود به الاستشارة مع معرفة المستفهم بالجواب symbouleusis

٧ - الاستفهام الموجّه إلى حَكَمٍ أو قاضٍ خيالي لِيَحْكُمَ الأمر . أو الموجّه إلى المستمعين طلباً لحُكْمِهِم anacoenosis .

الاستقراء induction

في المنطق : هو الحكم على الكلّي بما يُوجَد في جزئياته جميعها ، وهو الاستقراء الصّوري ، أو بما يوجد في بعضها وهو الاستقراء القائم على التعميم . وعلى الأخير اعتمد المنهج التجريبي ، فهو ينتقل من الواقعة إلى القانون ، وبما عرف في زمان أو مكان معين إلى ما

legend; myth الأسطورة

(١) قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي.

(٢) تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصياً مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون (مج ١٢). والأسطورة بهذين المعنيين سرّد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية إما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها علماً بأن السرّد الذي يبتكره قد يُضفي عليه الإنسان (وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان) قيمة دينية واضحة. فأساطير البشر تعطي عنصراً بشرياً معقولاً لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة. وقد تفيد الأسطورة أيضاً بأن تعطي تفسيراً قصصياً شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية، فالشعور بعبث جهوده في الدنيا تمثله الأسطورة اليونانية القديمة التي تصور سيزيفوس Sisyphos وهو محكوم عليه بدفع صخرة إلى قمة جبل، ثم تتدرج إلى أسفله، فيُضطرّ إلى دفعها ثانية وهكذا أبدياً الأبد.

والى جانب هذه الوظيفة التفسيرية للأسطورة هناك وظائف أخرى منها الوظيفة الأخلاقية التعليمية مثل أساطير العنّيان للأوامر الإلهية الذي يتسبب عنه العقاب، ومنها الوظيفة التعويضية المحرّرة لشعور الإنسان بالنقص والضعف، ومثالها: الأساطير التي ترتبط بشخصية بطولية عظيمة تاريخية كانت أم خرافية، ومنها كذلك الوظيفة النفسية التي ترتبط بأحلام البشر وتصورات الرمزية لأشياء أو حيوانات خرافية تومئ إلى تجاربه النفسية في الحياة ومخاوفه وآماله، وقد استغل الشعراء المحدثون الكثير من هذا النوع في صورههم الشعرية. كما أن بعض المواقف

الخطيب مستغلاً عواطفهم ومشاعرهم.

inference; conclusion الاستنتاج

انتقال الذهن من قضية مُسلم بها إلى قضية أو أكثر أو قضايا أخرى مرتبة عليها، وهو ضربان: مُباشر، وغير مُباشر، ويدخل في غير المباشر الاستنباط والاستقراء (مج ١١).

protasis الإستهلال

وهو ذلك الجزء التمهيدي في المسرحية اليونانية القديمة الذي تُعرض فيه ملابسات الحبكة قبل المضي إلى الحدث نفسه.

والإستهلال أيضاً exordium الجزء الأول من الكلام (وخاصة الخطبة) الذي يقدم فيه المتكلم جملة من الألفاظ والعبارات بشر بها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه، ويقصد بذلك جذب الانتباه لدى جمهور السامعين.

(istināʿ) الاستنطاء

هو قلب العين نوناً عند قبائل هذيل وقيس والأزد والأنصار في يترب مثل (أعطى وأنطى).

assertion الإسجال بعد المغالطة

based on a fallacy

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التّحجير» أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح، فيأتي بالفاظ تقرّر بلوغه ذلك الغرض، فيسجل عليه بذلك، كأن يشترط لبلوغه ذلك الغرض شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض، ثم يقرّر وقوع ذلك الشرط مغالطة، ليقع المشروط، ومثاله قول ابن نباتة السعديّ (٤٠٥ هـ):

جاء الشّناء وما عندي لِقَرَرِه

إلا ارتعادي وتَصَفِّقِي بَأَسْنَانِي

وَإِنْ هَلَكْتُ فَمَوْلَانَا يَكْفُنُنِي

هَبْنِي هَلَكْتُ فَهَبْنِي بَعْضُ أَكْفَانِي.

اثناء تغيبه في الحرب. فعاد الملك لإخاد التمرد وقتل موردرد بجوار مدينة ونشستر، غير أنه هو بدوره جرح جرحاً قاتلاً، فحُمِلَ بعد ذلك إلى فردوس أسطوري هو جزيرة أفالون Avalon. وقد استغل الشاعر النورماندي ويس Wace هذه القصة فاقبستها في قصيدة مَلْحَمَةٍ سماها «رواية بروتس» Le roman de Brut (حوالي ١١٥٤ م) والمعروف أن بروتس في الأساطير البريطانية القديمة هو المؤسس الأول لبريطانيا واجدُّ الأعلى للملكها. وتوسع ويس فيما اقتبسه بأن أضاف عناصر جديدة للقصة منها: المائدة المستديرة التي كان يجلس إليها الفرسان من غير تفرقة في الرتبة، والملكة جوينيفير Guinevere والفرسان جاونين Gawain وكاي Kay وغير ذلك من العناصر القصصية الجديدة.

ولا شك أن رواية الملك آرثر وفرسانه ازدهرت على يد الشاعر الفرنسي كريتيان دي تروا Chrétien de Troyes الذي كتب خمس ملاحم بين (١١٦٥ و ١١٨١ م) في موضوع الملك آرثر وفرسانه، وقد أضاف إليها عنصراً جديداً هاماً هو قصة «الكأس المقدسة The Holy Grail or Graal» ذلك الوعاء المقدس الذي كان الحصول عليه هو الهدف لمآثر الفرسان. وقد اتَّصَلَتْ بقصص الملك آرثر وفرسانه موضوعات ثلاثة في آداب العصور الوسطى بغرب أوروبا: الحب الرفيع (الذي يمكن أن تكون له صلة بالهوى العذري عند العرب)، وأسطورة تريستان وإيزولدي Tristan and Isolde المأخوذة من الأساطير الكلتية، وظهور النزعة القومية البطولية، وذلك خاصة في بدء عصر النهضة بالجلترا حينما اعتُبر الملك آرثر وفرسانه رمزاً للعظمة البريطانية. ويرجع هذا التيار القومي إلى أوائل القرن الثالث عشر في «تاريخ بروتس» Brut الذي كتبه لايمون Layamon عن تاريخ ملوك الإنجليز من عهد بروتس حتى أواخر القرن السابع الميلادي. ويمكن اعتباره أول

الإنسانية كَالْتِمَ أو الوحدة أو نشوة النصر أو ذلة الهزيمة أو غير ذلك قد تتجسد في شخصية أو قصة أسطورية يتمثلها خيال الأديب الفرد أو الخيال الجماعي الذي تعبر عنه المأثورات الشعبية في مجتمع ما.

وقد تُوَسَّع في معنى الأسطورة ليشمل الخرافة أي مجرد القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل، ويشمل أيضاً ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقية ماثلة في أذهان الناس باطراد من أمثال الساسة ونجوم السينما أو الرياضة، فينسب الناس العاديون لها صفات خارقة للعادة هي في الواقع بمثابة تعويض عمّا يشعرون به من تفاهة أو ذلة.

والأسطورة عند العرب: سَرَدَ قَصَصِي لا يمكن إسناده إلى مؤلف معيّن يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب موادّ خرافية شعبية أَلْفَهَا الناس منذُ القَدَم. مثال ذلك قِصَصُ الزير سالم وعنترة.

أَسْطُورَةُ الْمَلِكِ آرْثُرِ Arthurian legend
هناك قِصَصٌ وقصائد مَلْحَمَةٍ كثيرة شاعت في العصور الوسطى بالجلترا وفرنسا تدور حوادثها حول شخصية أسطورية سميت بالملك آرثر الذي كان يقود رِفْقَةً من الفرسان يتمتعون بأَجَلٍ صِفَات المروءة والقُوَّة. ورغم أنه كان هناك في واقع التاريخ مُحَارِبٌ بريطاني قاد القبائل البريطانية ضد السكسون إلى النصر خلال اثنتي عشرة معركة في أواخر القرن الخامس الميلادي، إلا أنه لا يمكن بحال من الأحوال أن نَخْلِط بين الشخصية الأسطورية وهذا القائد التاريخي. وأول أثر أدبي هام لأسطورة الملك آرثر يظهر بشكل واضح في «تاريخ ملوك الانجليز» (حوالي ١١٣٧ م) Historia Regum Britanniae الذي كتبه باللاتينية جعفري اوف منمُث Geoffrey of Monmouth (حوالي ١١٠٠ - ١١٥٥ م) حيث يشار فيه إلى الملك آرثر بأنه كان ملكاً عظيماً في بريطانيا استطاع أن يقود فرسانه الى قَتَحِ مُعْظَم الدول بغرب اوربا. ولكن ابن أخيه الفارس موردرد Mordred قاد انقلاباً ضده

الْإِسْقَاطُ

elision

حذف صوت أو أكثر بقصد تحويل مقطعين إلى مقطع واحد لضرورة شعرية أو لتسهيل النطق، كإسقاط حركة همزة الوصل في العربية. مثال ذلك: «والذي»، «والبيت».

aphaeresis

الْإِسْقَاطُ الْبَدَائِيّ

حذف مقطع أو حرف في بداية الكلمة كحذف واو الأمر من «وَتَقَى» فتقول: «تَقْ».

style

الْأُسْلُوبُ

هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كِتَابَةً، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يَعْنِي القَلَمَ. وفي كُتُبِ البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يُعْتَبَر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت عِلْمِ الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمُقْتَضَى الحال elocutio. وتكَلَّمَ عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحشه في الخطابة، ثم تعرض له كونتيليانوس Quintilianus في الكتاب الثامن من بحشه في نُظْمِ الخطابة. وقد ورث علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام: البسيط أو الوطنيء Humilis stylus والوسيط Gravis stylus والسامي أو الوقور Mediocrus stylus، واعتبروا أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة: فالرَعَائِيَّاتُ Bucolica نموذج للوطنيء والزراعيات Georgica نموذج للوسيط والإنبياء Aeneis نموذج للسامي أو الوقور. وقد رسموا بهذه المناسبة ما سَمَّوه بِعَجَلَةِ فرجيل رمزاً للأقسام الثلاثة، وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب، والدوائر ترمز إلى المنزللة الاجتماعية، فأسماء الشخصيات، فالحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة

نص أدبي باللغة الإنجليزية يحكي قصة الملك آرثر وغيره من الملوك الإنجليز من أمثال لير Lear (الذي اتخذه شكسبير موضوعاً لإحدى مآسيه الشهيرة). كما عُولِجَت أسطورة آرثر، بُعِيَّةٌ تقوية الروح القومية الإنجليزية، في الملْحَمَةِ المسماة «موت آرثر» (١٣٦٠ م) Morte Arthur وملحمة «الفارس جاوين والفارس الأخضر» Sir Gawain and the Green Knight (حوالي ١٣٧٥ م) والقصة البطولية النثرية المسماة «موت آرثر» Le Morte Darthur (١٤٦٩ م) التي كتبها السير توماس مالوري Sir Thomas Malory، ثم ملحمة «ملكة الجان» The Faerie Queene (١٥٩٠ إلى ١٥٩٦ م) التي كتبها ادمند سبنسر Edmund Spenser. وقد لعبت الأسطورة الآثرية دوراً هاماً في شعر بعض الشعراء الانجليز في أواخر القرن التاسع عشر من أمثال تنسون Tennyson ووليام موريس William Morris وسونبرن Swinburne. أما في فرنسا فقد اختفت الأسطورة بعد أوائل عصر النهضة، ولم تستمر في ألمانيا إلا مُقْتَرَنَةً اقتراناً وثيقاً بأسطورة «الجرال المقدس». ويلاحظ أن التيار القصصي الألماني كان يجمع بين قصص آرثر وتريستان وايزولدي والكأس المقدسة وذلك خاصة في قصيدة فولفرام فون ايشنباخ Wolfram von Eschenbach الملحمية التي ألَّفَهَا في أوائل القرن الثالث عشر. وقد استوحى ريتشارد فاغنر Richard Wagner موضوعات أوبراته الشهيرة في أواخر القرن التاسع عشر من هذه الملحمة. وهناك تيار آخر للأسطورة الآثرية هو ذلك الذي يوجد في مجموعة الأساطير الشعبية القديمة التي كانت تُتَنَاقَلُ مُشَافَهَةً بين شعراء ويلز في بريطانيا بلغتهم القومية، وقد جمعها في منتصف القرن التاسع عشر الليدي شارلوت جست Charlotte Guest وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان «المابينوجيون» The Mabinogion (١٨٣٨ - ١٨٤٩ م).

والأشكال. وهناك تقسيم آخر إلى أسلوب وجداني وأسلوب تقويمي وأسلوب الكلام الذي ينطوي على الاحتمال أو التحسم.

وفي الأدب العربي اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وآخر التعريفات تعريف المرحومين علي الجارم ومصطفى أمين في كتابهما: «البلاغة الواضحة»، وهو: المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لئبَل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه. وقسمه إلى أسلوب علمي، ويتم بالمنطق والوضوح وعدم استعماله المجازات والمحسنات، وأسلوب أدبي ويمتاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، والبأس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي. وأسلوب خطابي، ويمتاز بقوة الحجّة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال. (انظر: الطراز).

literary style

الأسلوب الأدبي

هو الأسلوب الجميل ذو الخيال الرائع والتصوير الدقيق الذي يظهر المعنوي في صورة المحسوس والمحسوس في صورة المعنوي.

antiphrasis

أسلوب التهكم

أن تعبر بعبارة قاصداً ضدّ معناها للتهكم مثل قوله تعالى: «دُقْ إِنَّكَ أَنْتَ العزيز الكريم» (مع ٩).

dolce stil nuovo الأسلوب الجديد العذب

ترجمة عبارة استعمالها «دانتى» Dante في «المطهر» Purgatorio (البيت السابع والخمسين من النشيد الرابع والعشرين) ليصف بها موضوع شعره الذي كان يتميز بتعقيد الصور والرمزية من جهة، وباعتبار الحب الدنيوي وسيلةً للحب الإلهي من جهة أخرى.

وهذا النوع الجديد من الشعر مُستمدّ من أغاني «التروبادور» Troubadours التي كانت تُنظم لمتعة

لها، فأنواع السكّن، ثم أنواع النبات الخاصة بها. وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك.

وهناك اتجاه مكمل توارثه الأدباء الأوروبيون من المفهوم القديم للأسلوب، وهو التفرقة بين مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صيغته، فاعتبرت اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب. وفي أواخر القرن الثامن عشر، مع بدء انتشار الحركة الرومانتيكية في أوروبا، أخذ الأدباء ينظرون إلى الأسلوب بوصفه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه.

وهذا هو معنى القول المنسوب إلى عالم الطبيعة الفرنسي بوفون Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (١٧٠٧ - ١٧٨٨) بأن الأسلوب هو الإنسان نفسه.

وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعاً من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من قبل والمعدّة للاستعمال. فيقابل الأسلوب بهذا المعنى الاختيار من بين عدة برامج لفظية شبيهة بالبرامج الخطية الخاصة بالحاسب الآلي، فيمكن بذلك تحديد السمات الأسلوبية لنصّ ما من خلال تحليل مظاهره اللفظية والنحوية والدلالية، كما يمكن تحليلها من خلال تحليل العلاقة القائمة في مدلول الكلام بين المتكلم والمستمع أو القارئ والأشياء أو المعاني التي تواضع الناس على أن الكلام رمز لها. والاتجاه اليوم إلى تقسيم الأسلوب من حيث دلالاته إلى أسلوب بياني ممثل وأسلوب مجازي رمزي وأسلوب متعدد المعاني

الأشراف في العصور الوسطى .

أُسْلُوبُ الْحَكِيمِ (انظر: القول بالموجب) .

الْأُسْلُوبُ الْخَطَابِيّ oratorical style

هو ذلك الأسلوب الذي يمتاز بقوة المعاني والألفاظ ورصانة الحجج، كما يمتاز بالجمال والوضوح وكثرة المترادفات والتكرار. وما يزيد التأثير في نفوس السامعين نبرات صوت الخطيب وحسن إلقائه .

(انظر: الأسلوب)

الْأُسْلُوبُ الْعَامِّيّ colloquialism

أ - هو الطريقة التي يُفصح بها الإنسان عما في ضميره بكلمات لا تتمشى مع قواعد اللغة، وذلك كما يفعل الأديب محمود تيمور في بعض قصصه ورواياته .

ب - هو نفس العبارات التي لا تتمشى مع قواعد اللغة .

أُسْلُوبُ الْعِبَارَةِ الشَّعْرِيَّةِ poetic diction

المصطلح العربي ترجمة لمصطلح إنجليزي بدأ يتخذ أهمية خاصة في أوائل القرن التاسع عشر بإنجلترا بعد أن ثار الشعراء الرومانتيكيون على العبارات الشعرية المتكلفة التي كان يتميز بها شعراء القرن الثامن عشر، إلا أن فكرة اقتران الشعر بأسلوب خاص في العبارة يرجع إلى أرسطو الذي عالج هذا الموضوع في كتابه « فن الشعر » (الفصل ١٩ الى آخر الفصل ٢٢) . وقد بدأ أرسطو الفصل الثاني والعشرين بما يأتي: « وجود العبارة (أي العبارة الشعرية) في أن تكون واضحة غير مُبتذلة . فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة . . . أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة . وأعني بالألفاظ غير المألوفة: الغريب والمستعار والممدود وكل ما يبعد عن الاستعمال . ولكن العبارة التي تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزاً أو رطانة، فملكوها بالاستعارات يجعل منها لغزاً، وملوها بالغريب يجعل منها رطانة، فإن حقيقة اللغز هي قول أمور واقعة مع

التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة، وليس يمكن ذلك بالتركيب العادي للألفاظ ولكنه يمكن بالاستعارة . . . » (ترجمة الدكتور شكري محمد عباد) . ومن آثار نظرية أرسطو هذه في الشعر الإنجليزي الاهتمام بأسلوب خاص في الشعر منذ عصر النهضة يلتزم فيه الغريب والبلغ والتأثر من الكلام . ومع إحياء الاهتمام باللغات الكلاسيكية وآدابها في أواخر القرن السابع عشر أخذ أسلوب الشعر يتميز باستعمال المجازات والكتابات التي اتخذت من نماذج قديمة من الشعر اليوناني واللاتيني، كما أن الاهتمام بالبلابة وحسن التعبير كان يبدو وكأنه يسمو فوق التعبير الصادق عن العاطفة والانفعال . هذا هو على الأقل ما كان يظنه الشعراء الرومانتيكيون في ثورتهم على أساليب أسلافهم، ومن أهم وثائق هذه الثورة مقدمة وردزورث Wordsworth للطبعة الثانية (١٨٠٠) من ديوانه (الذي اشترك فيه أيضاً كولردج S.T. Coleridge بقصيدة واحدة طويلة) المسمى « القصص الشعرية الغنائية » Lyrical Ballads . وتتلخص أفكار وردزورث في هذه المقدمة بإيمانه بأن الأسلوب الطبيعي خير من التكلف، وهو ذلك الأسلوب الذي يعبر تعبيراً صادقاً عن الوجدان، في حين أن التكلف يشمل كل التعبيرات والتراكيب التي يستعيرها الشاعر من غيره من الشعراء أو من كتب البلاغة المعروفة . وأهم ما قاله وردزورث في هذا الصدد: « لا يوجد، ولا يمكن أن يوجد، أي فرق جوهري بين لغة النثر ولغة النظم »، وذلك لأن الشاعر في رأيه ليس سوى إنسان يخاطب غيره من البشر، لذلك يتحتم عليه استعمال أسلوب يتألف، على حدّ قوله، من « انتقاء للغة التي يستعملها البشر حقيقة » . وقد علق كولردج في سيرته الأدبية « Biographia Literaria » (١٨١٧) على آراء وردزورث (في الفصول ١٤ - ٢٢) بحجج تم عن مثيل فيه إلى منح الشاعر الحق المطلق في ابتداء أسلوب شعري يتأثر بطبيعة خياله الخاص على أن يـ

الأدب العربي في العصور التالية لسقوط بغداد (٦٥٦ هجرية) وشاع هذا المصطلح عند مؤرخي الفنون ليصف أسلوباً فنياً آزدهر فيما بين عصر النهضة وما سمي بعصر « الباروك ». ويرجع هذا المصطلح إلى المؤرخ الناقد الفني الإيطالي جورجيو فاساري Giorgio Vasari (١٥١١ - ١٥٧٤ م) الذي استعمله ليعبر به عن قدرة الفنان في الجمع بين عناصر جبلة في وحدة جبلة الانسجام. ولم يَعرِ التكلف بمعناه المستهجن إلا في أواخر القرن الثامن عشر حينما استعمل لنقد الأسلوب الفني الذي شاع بين عهد ميكلائنجلو Michelangelo وعهد روبنس Rubens في أساليب فنانين من أمثال: تينتوريتو Tintoretto وتشيليني Cellini والجريكو El Greco.

وإذا طبقنا هذا المصطلح على الأدب الأوروبي شمل جون ليلي John Lyly (١٥٥٤ - ١٦٠٦ م) في إنجلترا، وأنطونيوي دي جيئارا Antonio de Guevara (١٤٨٠ - ١٥٤٥ م) في إسبانيا. وقد ذكر فيلسوف الفن الأمريكي وايلي سيفر Wylie Sypher في كتابه « مراحل أربع لأسلوب عصر النهضة » (١٩٥٥ م) Renaissance Style أن شعر الشعراء الميتافيزيقيين بإنجلترا في القرن السابع عشر، وأن مأساة « هاملت » لشكسبير، يتميزان بذلك القلق والتوتر الداخلي اللذين تتميز بهما فنون العمارة والنحت في أواخر عصر النهضة وأوائل القرن السابع عشر بأوروبا بكل ما فيها من غلو وتعقيد وتوتر كامل.

الأسلوب المُمَيَّن idiom الطريقة الخاصة في تأليف عمل فني معيَّن يتميز به مؤلفه دون غيره، فيقال مثلاً: الأسلوب المُمَيَّن لباخ في الموسيقى أو روفائيل في التصوير.

أُسْلُوبُ الْمُؤَلَّدِينَ style of post-classical men of letters

هو أسلوب العباسيين الذي يحافظ على مادة اللغة

ذلك في حدود تلك القواعد العامة التي تعين الطبيعة العامة للغة وشروط استعمالها.

أما الآداب الحديثة الأخرى، فقد دار فيها مثل هذا الجدال: ففي الأدب الفرنسي مثلاً نجد الشعراء منذ عصر النهضة يهتمون اهتماماً خاصاً بالغاً بمساعَدات علوم البلاغة في حُسْن التعبير. على أن السَّمة المميَّزة للشعر الفرنسي في القرن السابع عشر هي سمو المعاني في ثوب من العبارات الوقورة المحكمة السَّبك التي لا تستسلم لطوفان الخيال وتراكم المجازات والتركيبات البلاغية. فالاعتقاد والأناقة في التعبير هما ما يميز الشعر الفرنسي منذ ذلك الوقت حتى ثورة فيكتور هوجو Victor Hugo التي أرسى قواعدها في مقدمته الشهيرة لمسرحيته « كرومويل » Preface de «Cromwell» (١٨٢٧). فقد قرر هوجو أن ميدان الشعر هو الحقيقة كلها لا مُجَرَّد ما فيها من جمال وحُسْن تنسيق وسمو معاني، الأمر الذي جعله ينادي بأن كل القيود المنظمة للتعبير الشعري تزال في سبيل اختيار لغة تعبر عن شدة الانفعال من غير اهتمام بالتقاليد السابقة.

وفي أواخر القرن التاسع عشر عاد الشعراء الفرنسيون (وخاصة أعضاء المدرسة البرناسية والرمزية منهم) إلى الالتزام بالتعبير المُحَكَّم البليغ.

وفي الأدب العربي الحديث يُمكن اعتبار « اللغة الشاعرة » لعباس محمود العقاد خيَّراً موضع لمناقشة أسلوب العبارة الشعرية في الأدب العربي.

الأسلوبُ العِلْمِيّ scientific style هو الأسلوب الواضح المنطقي البعيد عن الخيال الشعري وذلك كالأساليب التي تُكْتَسَبُ بها الكتب العلمية.

(انظر: الأسلوب).

الأسلوبُ المَتَكَلَّفُ mannerism هو الأسلوب الذي يضحي فيه بالمعنى في سبيل العناية بالألفاظ والحشو بالمحسنات البديعية ومثال ذلك

يتخير من الأساليب ما يثير عواطف جمهوره ويستميله إلى ما يدعو إليه .

أما الرسالة فقد وُضِعَتْ قوانين تُبَيِّن طرائق الخطاب فيها وتحدّد فواتحها وخواتمها، وقد كانت الرسالة في صدر الإسلام مثلاً تبدأ بالبسملة، فالحمدلة، فعبرة «أما بعد»، ثم ذكر الموضوع. وتختتم بالآية الكرّمة (والسلام على من اتّبع الهدى) إن كانت إنذاراً أو تحذيراً .

ومن القصص المقامات، وهي حكايات قصيرة يقصد فيها الكاتب إلى التأنق في العبارة وإظهار البراعة في اللغة والأدب . وأما المناظرة، فلا بدّ فيها من قوة الحجّة، ووضوح العبارة، وتحديد الفكرة، وصياغة الألفاظ المساوية لها تماماً . وأما التاريخ فالذي يعتبر منه أدباً ذلك الذي يتخلّله التقرير والنقد والنظر، مع صياغة كل ذلك صياغة جيدة .

الأسلوبُ اليُوفويّ euphuism
أسلوب مشحون بألوان البديع (نسبةً إلى قصة Euphues للكاتب الإنجليزي جون لي John Lyly سنة ١٥٧٩) في العصر الإليصابي .

وأقرب مثال في الأدب العربي نثل هذا الأسلوب، «مقامات الحريري» (٥١٠ هـ) .

اسمُ الآلة instrumental noun
هو أحد المشتقات من الفعل أو المصدر على خلاف في ذلك، وهو اسم للوسيلة التي يتم بها الحدث، وله من الفعل الثلاثي المتعدّي صيغ ثلاث:

- (١) مِفْعَال، مثل مِفْتَاح ومِنْشَار،
- (٢) وَمِفْعَل، مثل مِبْضَع، ومِخْرَز،
- (٣) وَمِفْعَلَة، مثل مِكنَسَة، ومِمْحَاة (أصلها مِمْحَوَة) .

وقد يأتي اسم الآلة جامداً مثل: قَأَس، قَلَم، سِكِّين، كما قد يأتي مُشْتَقّاً على غير الأوزان الثلاثة

ومَقَوِّماتها التصريفية والنحوية، ويلازم بينها وبين حياتهم المتخصّصة، فهو يخلو من ألفاظ العامة المبتذلة، كما أنه يتجرد من ألفاظ البدو الحوشية، وتشتبع فيه الألفاظ المنتخبة مع المذبذبة والرشاقة أو الجزالة والرّصانة، وابن المقفّع (١٤٢ هـ) من أوائل من تبنّوا الأسلوب الكتابي العباسي المولّد الذي يقوم على الوضوح، وأن تشفّ الألفاظ عن معانيها، وتخلو من كل غريب وحشي ومُبتذل عامي، كل ذلك مع الإيجاز، وبشار (١٦٧ هـ) من رواد هذا الأسلوب، وفيه يقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ): «كان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الرّجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب» .

أُسْلُوبُ النَثَرِ prose style

أهم ما يميز أسلوب النثر عامة هو مطابقة الكلام لمقتضى الحال، والمقصود بالحال هنا إما الوصف أو السرد أو الشرح لفكرة مجردة . وهذه هي الأشكال التي يصاغ فيها النثر عادةً . وقيل إن أهم ما يميز أسلوب النثر عدم نُبُو الكلمات المستعملة فيه، بحيث لو استعمل غيرها في موضعها لأخلّ بالمعنى .

وقد اعتقد الكاتب الروائي الفرنسي جوستاف فلوبير Gustave Flaubert أنه يوجد لكل معنى «اللفظ الأصوب» le mot juste، وأن واجب النثر هو اكتشافه دون غيره .

وعند العرب يُراد بالنثر في الأدب النثر الفني، وهو الذي يخضع لقوانين معينة كأن يحتوي أفكاراً منظّمة تنظيماً حسنًا ومعروضة في أسلوب جذاب حسن الصياغة جيّد السبك جاريًا على قواعد النحو والصرف . وقد يظهر النثر الفني في صورة خطابة أو رسالة أو قصة أو مناظرة أو تاريخ أدبي . فأما الخطابة فلا بدّ فيها أن يكون الخطيب قوي الحجّة، وأن يتبع في إقناع السامعين طريقة الشرح والبسط والعرض لجزئيات الموضوع، ثم التدليل عليها، كما ينبغي أن

المتقدمة، مثل مُشْط .

(انظر: المشتقات).

the name of
superiority

اسْمُ التَّفْضِيلِ

(انظر: أفعال التفضيل)

noun incapable
of growth

الِاسْمُ الْجَامِدِ

هو ما لم يُؤَخَّذْ من غيره، وهو نوعان:

(١) اسم ذات concrete noun; substan-
tive، وهو ما دَلَّ على شيء غير مَوْصُوف بِصِفَةٍ،
مثل: رجل، إنسان، غُصْن .

(٢) اسم معنى abstract noun، وهو ما دل
على معنى مُجَرَّد، مثل عَدْل، نَزَاهة، حُكْم .

noun of time

اسْمُ الزَّمَانِ

هو أحد المشتقات من الفعل أو من المصدر على
خلاف في ذلك وهو اسم لزمان وقوع الحدث، وهو من
الثلاثي على وزن مَفْعَلْ إن كان معتل اللام مطلقاً مثل
مَرَعَى (لزمان الرّعي)، وعلى وزن مَفْعِلْ إن كان
صحيح اللام مكسور العين في المضارع مثل مَعْرِض
(لزمان العرض)، أو كان صحيح اللام معتل الفاء
بالواو، مثل مَوْعِد (لزمان الوعد). ومن غير الثلاثي
على وزن اسم المفعول، مثل مُجْتَمَع (لزمان
الاجتماع). (انظر: اسم المفعول).

onomatopoeia

اسْمُ الصَّوْتِ

هو، عند النّحاة من العرب، كل لفظ حُكِّي به
صوت، أو صَوّت به لَزَجْر، أو دُعَاء، أو تَعَجُّب، أو
تَوَجُّع، أو تَحَسُّر، مثال ذلك: صَوِيل الفرس، هَدِيل
الحمام، وَتَقِيْق الضَّفْدَع . (المعجم الوسيط).

active participle

اسْمُ الْفَاعِلِ

هو صفة تُشْتَقُّ من الفعل المبني لِلْمَعْلُومِ الْمُتَصَرِّفِ
للدلالة على من وقع منه الفعل، وهو من الثلاثي على

وزن (فاعل)، ومثاله: قَاتِمٌ وفَاتِحٌ، فإن كان فعله
ناقصاً حذفت ياءه من اسم الفاعل في حالتي الرفع والجر
إن كان مُتَوْنًا، مثل قَاضٍ، وغَازٍ (انظر الناقص).

وَيُصَاغُ من غير الثلاثي على وزن مُضَارِعِهِ مع إبدال
حرف المضارعة ميماً مضمومةً وكسراً ما قبل الآخر،
مثال أَكْرَمَ وَيُكْرِمُ ومُكْرِمٌ، وتَعَاوَنَ وَيَتَعَاوَنُ
ومُتَعَاوِنٌ .

indeclinable noun

الِاسْمُ الْمَبْنِي

هو ما لا يتغير آخره بتغير العوامل الداخلة عليه،
ومثاله: هذا حديث شيق، واستمعت إلى هذا الحديث،
ورأيت هذا الرجل من قبل. والأسماء المبنية في اللغة
العربية هي: الضمائر، وأسماء الاستفهام، وأسماء
الشّرط، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأسماء
الأفعال، وبعض الظروف (حيث - أمس - الآن) .

(ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

nomen vicis

اسْمُ الْمَرَّةِ

هو المصدر الذي يدل على حدوث الفعل مرّةً
واحدةً، وهو من الثلاثي على وزن فَعْلَةٍ، مثال ذلك
سَجَدَ من سَجَدَ، ويصاغ من غير الثلاثي بزيادة تاء على
مَصْدَرِهِ القياسي أو بزيادة لفظ (واحدة) إن كان
المصدر القياسي مختموماً بالتاء، مثال ذلك: اِنْدَقَعَ
انْدِفَاعَةً، واستغاث استِغَاثَةً واحدةً .

الِاسْمُ الْمُسْتَعَارُ

nom-de-plume; pseudonym

هو اسم للكاتب غير اسمه الحقيقي يُوقَّع به على
مؤلف ما لأغراض مختلفة منها: تبين مدى إقبال القراء
على قراءته من غير تأثر بشخصيته، أو خشية مواجهة
الرأي العام، أو لأنه يشغل مركزاً لا يتناسب مع نوع
معين من التأليف، إلى غير ذلك من الأغراض. والمثل
الحق في الأدب العربي الحديث اسم «أدونيس» الذي
اتخذه الشاعر اللبناني علي أحمد سعيد، واسم «بنس
الشاطيء» الذي اتخذته الكاتبة والعالمة المصرية الدكتورة

خلاف في ذلك، وهو اسم لمكان وقوع الحدث، وهو على وزن مَفْعَلٍ إن كان معتلّ اللام مطلقاً مثل مَرَعَى (المكان الرعي)، وعلى مَفْعِلٍ إن كان صحيح اللام مكسور العين في المضارع مثال ذلك مَرَضَ (لمكان العرض)، أو كان صحيح اللام معتلّ الفاء بالواو، مثل موعِد (لمكان الوعد). ومن غير الثلاثي: على وزن اسم المفعول، مثل مُسْتَشْفَى (لمكان الاستشفاء). (انظر: اسم المفعول).

اسمُ المَوْقعِ place-name
الاسم الذي يتميز به مكان جغرافي من الحَضَر أو الرِّيف كالقاهرة ودمشق وحمص وإربد. وكثيراً ما تجمع أسماء المواقع في مُعْجَم جغرافي كمعجم البلدان لياقوت (٦٢٦ هجرية).

اسمُ الهَيْئَةِ noun of manner
هو المصدر الذي يدل على هيئة حدوث الفعل وصورته، ويصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلة، ومثاله، جَلَسَ جِلْسَةَ العُظْمَاء. إلا إذا كان المصدر الأصليّ مخنوعاً بالتاء فإنه يجب في هذه الحالة وصف اسم الهيئة بلفظ واحدة أو ما يُهاثِلُها، ومثال ذلك نَشَدَ النِّشَاةَ نِشْدَةً واحدةً أو طَوِيلَةً. ولا يُصاغ اسم الهيئة من غير الثلاثي.

أَسْمَاءُ الإِشَارَةِ demonstrative pronouns
هي التي يُشارُ بها إلى مُسَمًّى حِسِّي (هذا البستان جميل التنسيق) أو مَعْنَوِي (تطربني هذه الخلال). وأسماء الإشارة هي: هذا، هذه، هذان، هاتان، هؤلاء، ويشار بها إلى المُسَمًّى القَرِيب. وذاك، وذلك، وذاكما، وذاكمن، ويشار بها إلى المُسَمًّى المُتَوَسِّط بين القريب والبعيد.

وذلك، وتلك، وذلكما، وذلكمن، وذلكن، ويشار بها إلى المُسَمًّى البعيد، وهنا أو ههنا ويشار بها إلى المكان القريب، وهناك للمتوسط، وهنالك للبعيد.

أَسْمَاءُ الأَفْعَالِ verbal nouns
هي أسماء للأفعال من حيث دلالتها على المعنى

عائشة عبد الرحمن.

الاسمُ المُشْتَقُّ derivative noun
هو ما أخذ من غيره، ودلّ على شيء موصوفٍ بصفة، مثل: عادِل (صفة)، مُنْصَوِّر (صفة)، جَمِيل (صفة).

اسمُ المَصْدَرِ quasi-infinitive noun
هو ما دل على الحدث، وحذِفَ منه بعضُ حروف فِعْله من غير تعويض كوضوء وتوضأ، وعطاء وأعطى. والفرق بينه وبين المصدر أن المصدر إذا حذِفَ منه بعض حروف فعله فلا بُدَّ من التعويض كعمدة مصدر وعد فإن التاء عوض عن الواو المحذوفة.

الاسمُ المُعْرَبُ declinable noun
هو ما يتغير آخره بدخول العوامل عليه، وهو لا يحده حصر في اللغة العربية، ومثاله: أقبل الربيع، وما أجمل الربيع، وفي الربيع تنفتح الأزهار.

اسمُ المَفْعُولِ passive participle
اسم مشتق من المصدر أو من الفعل المتصرف المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل.

ويُصاغ من الثلاثي على وزن مَفْعُولٍ مثل مَفْهُومٍ من فُهِمَ ومَقْعُولٍ من عَقِلَ، وهذا العمل مرغوب فيه من رُغِبَ فيه (إن كان الفعل لازماً)، ومَقْعُولٍ، ومَسِيرٍ إليه، (إن كان الفعل أجوف من قِيلَ وسِيرَ إليه)، ومَطْوِيٍّ (إن كان الفعل ناقصاً من طَوِيَ).

(انظر: الفعل اللازم، والأجوف، والناقص، والمبني للمجهول).

ويُصاغ اسم المفعول من غير الثلاثي على وزن مُضَارِعِهِ المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارع ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر، مثال ذلك يُذَاكِرُ ومُذَاكِر.

اسمُ المَكانِ noun of place
هو أحد المشتقات من الفعل أو من المصدر على

الْمُنَى أو الْجَمْعُ مُذَكَّرًا أو مُؤَنَّثًا، وهي: الَّذِي، الَّتِي، الَّذِينَ، اللَّذَانِ، اللَّائِي أو اللَّائِي. فالذي للمفرد المذكر عاقلًا أو غير عاقل، والتي للمفردة عاقله أو غير عاقله، والذَّانِ مثنى الذي في حالة الرفع، والذَّيْنِ في حالتي النصب والجر. واللَّتان مثنى التي في حالة الرفع، واللَّتَيْنِ في حالتي النصب والجر. والذين جمع الذي في جميع الحالات. واللَّائِي أو اللَّائِي جمع التي في جميع الحالات.

ب - مُشْتَرَكَةٌ في الدلالة على شيء معين بحيث يمكن أن تدل على الْمُفْرَدِ أو الْمُنَى أو الْجَمْعِ مُذَكَّرًا كان أو مُؤَنَّثًا، وهي: مَنْ (للعاقل)، وما (لغير العاقل) وَالْ (للعاقل وغيره)، ومثالها قول الْفَرَزْدَقِ (١١٠ هـ) أو (١١٤ هـ):

ما أَنْتَ بِالْحَكَمِ التُّرَضَى حُكُومَتُهُ

ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

أي الذي ترضى حكومته. وذو (للعاقل وغيره)، ومثالها قول بجير بن غنمة (جاهلي):

وإن مَولاي دُو يَعْبِرني

أي الذي يعبرني: وذا (للعاقل وغيره) ومثالها قول الشاعر:

أَلَا تَسْأَلانِ الْمَرْءَ مَاذَا يُحَاوِلُ.

وقول أمية بن أبي الصلت (جاهلي):

أَلَا إِنَّ قَلْبِي لَدَى الظَّاعِنِينَ

حَزِينٍ قَمَنَ ذَا يُعَرِّي الْحَرِينَا

وأي، ومثالها قوله تعالى: «ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا» أي الذين هم أشد... ومثالها من الشعر قول غسان بن وعلّة (مخضرم):

إِذَا مَا لَقِيتَ بَنِي مَالِكِ

فَسَلِّمْ عَلَى أَيُّهُمْ أَفْضَلُ.

أي الذين هم أفضل. ولا بد لكل اسم موصول من صلة وعائد.

(انظر: صلة الموصول).

الموضوعة له، ومنها ما هو للأمر كأمين بمعنى استجب، وصة بمعنى أسكت، وعلبك بمعنى الزم. ومنها ما هو للمضارع كوي بمعنى أعجب كما في قوله تعالى: «وَيَكُنْ لَهُ كُفْرًا كَثِيرًا» أي أعجب من عدم فلاح الكافرين. ومنها ما هو للماضي كهيئات بمعنى بعد قول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ):

فهيئات هيئات العقيق ومن به

وهيئات خيل بالعقيق نواصيله.

الْأَسْمَاءُ الْخَمْسَةُ the five nouns

هي: أب، وأخ، وحم، وقم، وذو. وهذه الأسماء ترفع بالواو، وتنصب بالالف، وتجر بالياء، وذلك بشرطين:

١ - أن تكون مضافة ٢ - وأن تكون مضافة إلى غير ياء المتكلم، ومثال ذلك: أقبل أبوك، ورأيت أباك اليوم، وذهبت إلى أبيك بالأمس، وهكذا البقية، غير أن «قم» عند إضافتها تفارقها الميم، فيقال: فوك، وفاك، وفيك. كما يشترط: في إعراب هذه الأسماء بالشكل المذكور ألا تكون مثناة ولا مجموعة جمعة مذكر سالم، وإلا أعربت إعراب المثنى وجمع المذكر السالم (انظر: المثنى، وجمع المذكر السالم)، وألا تكون مُصَغَّرَةً، فإن كانت كذلك أعربت بالجرركات، فتقول: عاد أبي، وشاهدت أبتاً. ومررت بأبي، وهكذا.

أَسْمَاءُ الدَّوِينِ nouns beginning with dhū

هم الملوك الذين تبدأ أسماؤهم بذو. وسبب شهرة أبي نواس (١٩٥ هـ؟) بهذه الكنية أن خلفا الأحمر (١٨٠ هـ تقريباً) كان له ولاء باليمن، وكان من أشد الناس ميلاً إلى أبي نواس، فقال له تَكُنْ بِأَسْمَاءِ الدَّوِينِ، ثم أحصى أسماءهم، فقال: ذو جَدَن، وذو يَزَن، وذو نَواس، فاخترنا ذو نَواس، فكتناه بها.

الْأَسْمَاءُ الْمَوْصُولَةُ relative pronouns

وهي نوعان:

١ - مُخْتَصَّةٌ بالدلالة على شيء معين كالمفرد أو

غير أن تُعرِّفه تعريفاً واضحاً، فهي تدور حول اعتبار الإشارة علاقة على حد قول المناطقة (relatio) بين شيئين متصلين ببعضها ببعض، الأمر الذي يجعل دلالتها تنحصر في نوعية تلك العلاقة. أما علماء اللغة المحدثون فقد استمدوا نظريتهم في الإشارة وتعريفها من تلك الدراسة الأساسية في علم اللغة التي اضطلع بها فقيه اللغة السويسري فرديناند دي سوسور Ferdinand de Saussure في كتابه «دراسة في علم اللغويات العام» Cours de linguistique générale (١٩١٦)، حيث عرّف الإشارة بأنها كُنه أو ماهية قابلة للإدراك بالنسبة لمجموعة محددة من مستعملها، وأنها في حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا أدركها أحد من غير هذه المجموعة. وقد وصف دي سوسور ذلك العنصر القابل للإدراك في الإشارة بأنه الدالّ signifiant، كما وصف ذلك العنصر الغائب عن الإشارة نفسها والذي تشير إليه بأنه الفَحْوَى أو المؤدّى signifié. أما العلاقة القائمة بين العنصرين فقد سهاها بالمدلول signification. وقد ألحَّ على ضرورة التمييز بين الإشارة signe والرمز symbole وبين المدلول والاستحضار الذهني représentation الذي إن هو إلا مثول صورة ذهنية في عقلٍ مُستعملٍ الإشارة. وهناك تمييز آخر أبرزه دي سوسور هو التمييز بين الإشارات والأعراض symptômes التي اعتبرها إشارات طبيعية. وقد لعبت نظرية الإشارة دوراً كبيراً في النقد الأدبي الغربي الحديث وخاصة لدى النقاد I. A. Richards وتلميذه ولم امپسون وWilliam Empson الإنجليز والألماني كينيث برك Kenneth Burke والفرنسي رولان بارت Roland Barthes.

الإشباع

padding for

rhyme's sake, (ishba')

ذكر ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» نقلاً عن أبي العلاء محمد بن غانم المعروف

Isma'ili sect

الإسماعيلية

هي فرقة من الشيعة الإمامية تُنسب إلى إسماعيل بن جعفر الصادق (١٤٨ هـ). وأتباعه يعتقدون أنه هو الإمام السابع برغم أنه مات في حياة أبيه، لأنه الابن الأكبر لجعفر الصادق، ولذلك يُسمَّون بالشيعة أي الذين يعتقدون في سبعة أئمة: علي، فالحسن، فالحسين، فعلي زين العابدين، فمحمد الباقر، فجعفر الصادق، فإسماعيل.

(انظر: الاثنا عشرية).

nominalism

الاسمية

(١) نظرية تقول بأن الكليات لا وجود لها في الواقع ولا في الذهن، وإنما هي مجرد ألفاظ أو أسماء تدل على عدد غير محدود من الأشياء.

(٢) تقابل الواقعية والتصورية، وتعتبر هذه القسمة الثلاثية عن مشكلة الكليات التي شغلت المدرسين.

(٣) الاسمية العلمية: اتجاه يذهب إلى أن النظريات والقوانين العلمية ليست إلا صيغاً يتوَّاضع عليها (مج ١٢).

literary fairs

أسواق الأدب

هي الأماكن التي كان يعرض فيها الشعراء قصائدهم على حَكَمٍ ليُبدِّي رأيه فيها ويضفي عليها ما تستحق من تقدير. وأشهرها عكاظ، موضع بين نخلة والطائف والمزبد في البصرة. (انظر: عكاظ، والمريد).

الإشارة (انظر: الإيجاز).

sign

الإشارة، العلامة

هذا مفهوم أساسي في كل دراسة علمية للغة إلا أنه عصيّ جداً على التعريف، وخاصة أن الاتجاهات الحديثة في علم اللغة تميل إلى اعتبار الإشارة مفهوماً عاماً يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية. والتعريفات التقليدية للإشارة تصف ذلك المفهوم من

بالغائبي أن الإشباع هو « أن يأتي الشاعر بالبيت، فيعلق القافية على آخر أجزائه، ولا يكاد يفعل ذلك إلا حذًا ق الشعر، وذلك أن الشاعر إذا كان بارعاً جلب بقدرة وذكائه وفطنته إلى البيت، وقد تمت معانيه واستغنى عن الزيادة فيه، قافية متممة لأعاريضه ووزنه، فجعلها نعتاً للمذكور، كقول ذي الرمة (١١٧ هـ):

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مَيَّةٍ فَاسْأَلْ

رُسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْتَسْلِ .

فقد تم المعنى قبل كلمة (المسلسل) وصفاً للرداء، وإنما أتى بها الشاعر للتقفية واستقامة الوزن. وهذا لا يختلف - كما رأى ابن الأثير - عن التبليغ، فالتبليغ والإشباع اسمان لنوع واحد. والإشباع، في العروض العربي، حركة الدخيل. (انظر: الدخيل)

الاشتراك اللفظي، تعدد المعاني

لَفْظُ الْوَاحِدِ polysemy

حال اللفظ المستعمل في لغة من اللغات بـمَكانٍ متعددة في وقت واحد أو في أوقات متباعدة. وقد يرجع هذا اللفظ إلى أصل لغوي واحد أو إلى أكثر من أصل. فمثال الذي يرجع إلى أصل واحد لفظ (الهجرس)، فهو في الحجاز بمعنى القرد، وعند تميم بمعنى الثعلب. ومثاله أيضاً لفظ (الليث) فمن معانيه الأسد، وضرب من العنكبوت، واللسن البليغ. على أنه من المحتمل أن يكون أحد هذه المعاني هو الأصل في اللغة ثم تغير ونسي عند قبيلة وظل محتفظاً به لدى قبيلة أخرى لظروف نجهلها.

ومثال الذي يرجع إلى أكثر من أصل لفظ (دست)، فهو في الفارسية بمعنى اليد والقوة، وفي العربية اللباس، وصدر المجلس، ومنصب الوزارة، والغلبة في الشطرنج ونحوه والمعاني الثلاثة الأخيرة تُشعر بمعنى السُّلطة والقوة وهو المعنى المقصود من اللفظ الفارسي، وأغلب الظن أن العرب استعارت لفظ

(دست) من الفارسية ثم طَوَّروا معناه حتى شمل جميع المعاني المتقدمة. وخاصة أن هذا اللفظ ليس له اشتقاق لغوي في المعاجم العربية. ومن الغريب أن لفظ (يد) العربي يُستعمل مجازاً بمعنى القوة، قال تعالى: ﴿وَالسَّابِقَ بَيْنَاهَا بِأَيْدٍ﴾ (الآية) أي بقوة. ومثال الذي يرجع إلى أكثر من أصل في الإنجليزية لفظ race، فهو بمعنى سياق من أصل جرمانى، ومعنى جنس من أصل لاتيني. وأما عوامل تعدد المعاني لِلْفَظِّ واحد فهي:

- ١ - الاستعمال المجازي، فعجالة (كثير الرماد) لها معنى حقيقي وآخر مجازي وهو الكرم.
- ٢ - أخطاء النشء، فقد يستعملون الألفاظ بمعنى جديد لا وجود له في أصل اللغة.
- ٣ - تغير المعنى الأصلي في لهجة قبيلة واحتفاظ أخرى به لظروف نجهلها كما في مِثَالِي (الهجرس) والليث).

- ٤ - إستعارة اللغات بعضها من بعض ألفاظاً متَّحِدَةً الصورة مُخْتَلِفَةً المعنى كما في مِثَالِي (دست) و race) السابقين .

- ٥ - تغير الظروف الاجتماعية وتقدم الحياة العقلية، ففي العربية كان يُقصد بالصلوة مُجَرَّد الدُّعاء، وبالزكاة النماء، وبالحنج القصْد، ثم قصْد بها بعد ظهور الإسلام المعاني الشرعية المعروفة، وكذلك الحال في جميع المصطلحات الفنية والعلمية بعد تطور العلوم والفنون إلى ما نراه اليوم. (للاستزادة من هذا البحث انظر « في اللهجات العربية » للدكتور إبراهيم أنيس).

الاشتراك المفضل، المَشْكُكُ equivocation

- ١ - استعمال الكلمة أو العبارة التي تحتل معاني مختلفة بقصد الإيهام والتشكيك.

- ٢ - في المنطق القديم:

اللفظ الكلي الذي يصدق على أفرادهِ بِنَسَبِ مُتَفَاوِتَةٍ كالوجود بالنسبة لواجب الوجود وبالنسبة للممكن (مج ٩).

عامل مشغول عن الاسم المتقدم بالعمل في ضميره أو في ملابسه مع صلاحيته للعمل في الاسم المتقدم، مثال ذلك المذهب أكرمهُ، فأكرم اشتغل بالعمل في ضمير المذهب عن العمل في لفظ المذهب مع صلاحيته لنصب هذا اللفظ. ويسمى المذهب في هذه الحالة متصوباً على الاشتغال. ومثال العامل المشغول بملابس الاسم المتقدم المذهب أكرم أباه، فقد اشتغل العامل (أكرم) بملابس الاسم المتقدم وهو المضاف إلى ضميره (أبا). ويُقدَّر للاسم المتقدم في المثاليين عامل من جنس العامل المذكور فيها، فيقال أكرم المذهب وأكرم أباه المذهب، مع حذف هذا العامل وجوباً. على أنه قد يُرفع الاسم المتقدم على الابتداء فيقال (فريد زاملته في الدراسة)، ففريد مبتدأ وجلة زاملته خبر.

(للاستزادة من هذا البحث، انظر: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حميد، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك).

الاشتقاق، تَصْرِيفُ الْكَلِمَاتِ derivation
أصل الكلمة وطُرُق الاشتقاق منها.

الاشتقاق الارتجاعي back formation
تكوين كلمة يُخَيَّل للإنسان أنها أصلية من كلمة أخرى يُظَنُّ أنها مُشْتَقَّة من الأولى وإن لم تكن كذلك فعلاً. وهذا ما يُنكره لُغَوِيُّو العرب ونحاثهم، فهم يقولون بأن الاشتقاق لا يكون إلا من المصدر أو من الفعل، على خلاف بين البصريين والكوفيين، ولا يعترفون بأن اسم الفاعل مثلاً يُمكن أن يظهر في الوجود قبل وجود المصدر أو الفعل.

الاشتقاق الأصغر

هو كما أوضحه ابن جني (٣٩٢ هـ) في باب «الاشتقاق الأكبر» من كتابه «الخصائص» (٢) - (١٣٣) بقوله «فالصغير هو ما في أيدي الناس

socialism

الاشتراكية

هي نظرية سياسية واقتصادية توجب أن تكون وسائل الإنتاج والتوزيع والتبادل مملوكة للشعب، كما توجب أن تتكافأ الفرص أمام كل الناس في تنمية مواهبهم، وأن تكون ثروة المجتمع موزعة توزيعاً عادلاً.

وهناك نوعان من المذاهب الاشتراكية السائدة اليوم:

أولاً - المذاهب التي تصف نفسها باعتراف الاشتراكية العلمية، وهي التي تستمد أسسها النظرية من كارل ماركس وتابعيه، وهذه هي الاشتراكية كما تفهمها الأحزاب الشيوعية في العالم. وتتلخص نظريتها في حتمية الصراع الطبقي، ووجوب انتصار الطبقة العاملة وقبضها على زمام الحكم بطريق ثوري.

ثانياً - الاشتراكية الديموقراطية، وهي تلك التي تدّين بها الأحزاب التي تسمي نفسها اشتراكية أو ديموقراطية اجتماعية. وتختلف عن الأولى في أنها لا تستند إلى الماركسية في كل شيء، وفي أنها ترى أن قيام النظام الاشتراكي يمكن أن يتم من غير طريق العنف أي بالإقناع السلمي، وبالتدرج في التشريع الاجتماعي.

وفي الأدب لعب مصطلح الاشتراكية دوراً كبيراً منذ أوائل القرن التاسع عشر في أوروبا:

فاستعمل أول ما استعمل لوصف نظرية سان سيمون (Claude-Henri de Saint-Simon) (١٧٦٠ - ١٨٢٥) في إعادة تنظيم المجتمع على أساس منطقي تعاوني، كما أطلق على أي عمل أدبي يتناول موضوع العدالة الاجتماعية وضرورة إصلاح حال الفقراء، فروايات جورج صاند George Sand مثلاً وصفت بأنها اشتراكية برغم أنها لا تدعو إلى نظام سياسي وإن عبرت عن ثورة أخلاقية ضد واقع حال الفلاحين بفرنسا في منتصف القرن التاسع عشر.

syntactical regimen

الاشتغال

هو، في النحو العربي، أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه

مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وَانْتَقَدَتْ بُهْرَجَتْ معانيها، وَزَيَّنَتْ ألفاظها، وَمَجَّتْ حلاوتها ولم يصلح نقضها لبناء يُسْتَأْنَفُ منها، فبعضها كالصور المشددة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، وبعضها كالخيام الموددة التي تزعزعها الرياح، وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى.

ويمثل للأشعار المحكمة بقصيدة زهير (٥٣٠ - ٦٢٧ م) التي منها:

سَيِّمْتُ تَكَالَيْفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ
ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالِكَ يَسَامُ
رَأَيْتُ الْمَنَابِي خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تَصَبَّ
تُمْتُهُ وَمَنْ تَخْطِيءُ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ

ويمثل للكلام الغث المستكره بقول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ):

وما مثله في الناس إلا مملكا

أبو أمه حي أبوه يقاربه

أي ليس مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبوه أبو أمه، ففيه من التعقيد ما فيه.

a sound between

الاشمَام

those of ḍamma and kasra

هو، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، الوقف بالسكون مع الرمز إلى الحركة بالشفتين، وذلك كالوقف على «فَقِير» من قوله تعالى «رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ» بالسكون مع استدارة الشفتين رمزا إلى ضم الراء في حالة الوصل. وفي النحو، هو ياء المدة المألة نحو الضم، وذلك كتنطق بعض العرب للفعل المبني للمجهول في مثل قِيلَ وبيعَ.

authenticity; originality

الأصالة

التميز بالجودة والابتكار وهي في الأسلوب أو المعنى: أن يكون الأسلوب، أو المعنى متميزاً، لم يسبق إليه قائله، فقول الأخطل (٩٠ هـ) مثلاً:

وكتبهم، كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتتقرأه فتجتمع بين معانيه، وإن اختلفت صيغته ومبانيه، وذلك كتركيب (س ل م) فإنك تأخذ منه معنى السلام في تصريحه، نحو سَلِمَ وَيَسْلَمُ وَسَلَامٌ وَسَلَامٌ وَسَلَامٌ والسلامة، والسلم: اللدغ، أطلق عليه تفاؤلاً بالسلامة، وعلى ذلك بقية الباب إذا تأولته... فهذا هو الاشتقاق الأصغر... وهذا يتفق مع ما يذكره علماء الصرف في «المشتقات». (انظر: المشتقات)

الاشْتِقَاقُ الْأَكْبَرُ

هو كما بينه ابن جني (٣٩٢ هـ) في باب «الاشتقاق الأكبر» من كتابه «الخصائص» (٢ - ١٢٣) بقوله: «وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً، تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك عليه ردّ بلطف الصنعة والتأويل إليه، كما يفعل الاشتقاقون ذلك في التركيب الواحد...» فيقول: «(١ - ٥)؛ فيقول: «(إن معنى (ق و كتاب الخصائص (١ - ٥)؛ فيقول: «(إن معنى (ق و (ل) أين وجدت وكيف وقعت، من تقدم بعض حروفها على بعض. وتأخره عنه، إنما للخوف (وهو الارتحال بسرعة) والحركة. وجهات تراكيبها الست مستعملة كلها، لم يهمل شيء منها، وهي: (ق و ل)، (ق ل و)، (و ق ل)، (ل ق و)، (ل ق و)، (ل و ق)».

illumination

الإشراق

انبعاث نور من العالم غير المحسوس إلى الذهن تتيم به المعرفة (مج ١١).

الْأَشْعَارُ الْمُحْكَمَةُ well-contrived poetry

يقسم ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» الشعرَ قسمين بقوله: «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نُقِضَتْ وجعلت نثرًا لم تبطل جودة معانيها، ولم تُفقد جزالة ألفاظها، ومنها أشعار مموّهة

ففي طَرْفِي على يَحْيَى سُهَادَ
وفي قَلْبِي على يحيى البلاء
وهو أحد عيوب القافية .
(انظر: الروي، الإقواء) .

الاصطلاح، العرف، المواضعة

convention

ما تواضع عليه الأدباء وجمهورهم من أساليب
وصيغ أدبية . مثال ذلك: ما تعارف عليه الناس في
التأليف المسرحي، أو بكاء الأطلال أو الغزل في
مُسْتَهْل القصائد العربية .

أصل المشتقات

هو المصدر عند البصريين، ولعلمهم تأثروا في ذلك
باللغات الآرية، الفارسية مثلاً تشق من المصدر
الفارسي (نُوشْتَن - الكتابة) (نُوشْتِه - المكتوب)،
ويؤيد ذلك أن سِيَوِيَه (١٨٠ هـ)، وهو من أصل
فارسي، إمام البصريين . أما الكوفيون فيقولون بأن
أصل المشتقات الفعل، فوعد مثلاً أصل لواعد وموعد
وموعد الخ ...

original

أصلي

صفة تُطلق على النص الذي تُنسخ منه نُسخ أو
يَتَّخَذُ أساساً للترجمة إلى لغة أخرى، كما تُطلق أيضاً
على الطبعة الأولى لأثر أدبي ما .

الاصمات (انظر: الدلالة) .

الأصمعيّات

(Asma'iyāt)

هي مجموعة مشهورة من الشعر القديم كالمُفَضَّلِيَّات
في الدقة والثقة، رواها الأصمعي (٢١٣ أو ٢١٦ هـ)،
وقد كان واسع العلم بالجاهلية وأشعارها
وأخبارها، ورُوي عنه دواوين كثيرة أشهرها: دواوين
امرئ القيس، والنايفة، وزهير، وطرفة، وعنترة،
وعَلَقَمَة بن عَبْدَة الفحل . وقد بلغ عدد قصائدها
ومقطوعاتها المنشورة اثنتين وتسعين، موزعة على واحد
وسبعين شاعراً منهم نحو أربعين جاهلياً .

حتى إذا أخذ الزيج أكتفنا
نفحت فأدرك ريحها المزموم
ليس بأصيل لأن الأعشى (أول ظهور الإسلام) قد
سبقه إليه بقوله :

من خر عانة قد أتى لختانها
حول تفض غمامة المزموم
وتنطبق عادة على الثقافات التي لم تتخللها عناصر
أجنبية (الثقافات البدائية) .

أصحاب السمت السبع
poets of the
seven precious and long poems

عند أبي عبيدة (٢١١ هـ؟) هم امرؤ القيس،
وزهير، والنايفة، والأعشى، وليبد، وعمرو بن
كلثوم، وطرفة، وأسقط عنترة والحارث بن حلزة .
غير أن ابن سلام (٢٣٢ هجرية) وضع طرفه في
الطبقة الرابعة من الشعراء لقلة ما يُروى من شعره .
والسمط أو المذهبات أو المعلقات أو المقلدات أو
المسمطات هي سبع قصائد طويلة جيدة تُخَيَّرُ من
الشعر الجاهلي، وكتبت بماء الذهب . والسمط جمع
سمطاء، وهي القصيدة المسمطة، ويقصد بها هنا
المعلقة . والمعلقات لم تعلق بالكعبة، كما زعم بعض
المتأخرين، وإنما هي من العلق بمعنى النفيس . وهي
سبع عند حماد الراوية (١٥٦ هـ) لامرئ القيس
وزهير وطرفة وليبد وعمرو بن كلثوم والحارث بن
حلزة وعنترة . وعند المُفَضَّل الصّبي سبع أيضاً إلا أنه
أسقط الحارث بن حلزة وعنترة وأثبت مكانها الأعشى
والنايفة . ونجدها في شرح التبريزي (٥٠٢ هـ) عشرا
مُضيفاً عبيد بن الأبرص إلى الروايتين .

الإصراف

(israf)

هو، في العروض العربي، اختلاف حركة الروي
من فتح إلى ضم أو كسر كقول الشاعر:

أَرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى
أَتَمَعْنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ

versification

أَصُولُ النَّظْمِ

القواعد التي يجب مراعاتها عند إنشاء الشعر من العُرُوض وغيره .

original

أَصِيل

صفة لعبت دوراً مهماً في تاريخ النقد الأدبي بأوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر، وأصلها يرجع إلى لغة التصوير الفني حيث كان يميز بين الصورة الأصلية، وهي تلك التي تصور موضوعاً من الطبيعة لأول مرة، وبين نسخة هذه الصورة التي كانت بمثابة محاكاة لمحاكاة الطبيعة .

وفي النقد الأدبي كان الأدب الأصيل هو ذلك الذي يحاكي الطبيعة أو الحياة في أثر أدبي كما كانت الحال بالنسبة للكاتب الروائي وبالنسبة أيضاً لمؤلفي الملاحم الأولى والمسرحيات الإغريقية القديمة . أما من يحاكي غيره من الكتاب فليس بأصيل . وقد اختلط مفهوم الابتكار بالأصالة إذ إنَّ الابتكار في تأصيله اللاتيني كان يعني الإيجاد inventio أي إيجاد موضوع أدبي من ملاحظة الطبيعة، ولكن الأصالة بدأت تنفصل عن الإيجاد بهذا المعنى حينما احتار النقاد أمام إدخال الخوارق في الأثر الأدبي الأصيل (مثل شخصية كاليبان Caliban)، في مسرحية شكسبير «العاصفة» «The Tempest»، والمعروف أن مثل هذه الخوارق لا يمكن إيجادها في الحياة، لذلك أصبحت الأصالة تشمل معنيين: ملاحظة الطبيعة كما هي مع تسجيل ما فيها، وابتكار خوارق من مخض خيال الأديب .

pure annexation

الإضافة

هي، عند النحاة من العرب، إسناد اسم إلى آخر، بتنزيل الثاني من الأول منزلة التنوين، أو ما يقوم مقامه في تمام الاسم . والأول يسمى مضافاً والثاني مضافاً إليه، وهو مجرور بالمضاف عند سيبويه والجمهور . والإضافة قسمان: مَحْضَةٌ وغير محضة .

أ - فالمحضة، هي ما كان المضاف فيها وصفاً

الأصوات الأسلية: (انظر: أصوات الصغير) .

guttural letters

الْأَصْوَاتُ الْحَلْقِيَّةُ

هي أصوات الغين والحاء والعين والهاء والماء والهمزة .

official letters

الْأَصْوَاتُ الشَّجَرِيَّةُ

هي أصوات وسط الحنك كالجم الكثرة التَّعْطِيش والشين، ويسمى بعضها بعض المُحَدِّثِينَ الأصوات الغارية .

labials

الْأَصْوَاتُ الشَّفَوِيَّةُ

هي أصوات الباء والميم والفاء .

sibilants

أَصْوَاتُ الصَّغِيرِ

وأحرفها في عِلْمِ التَّجْوِيدِ الصَّادُ والسين والزاي وتسمى الأصوات الأسليَّة نسبةً إلى الأسلة وهي طَرَفُ اللسان .

الْأَصْوَاتُ الطَّبَقِيَّةُ (انظر: الأصوات اللهوية) .

الْأَصْوَاتُ الْعَادِيَّةُ (انظر: الأصوات الشجرية) .

gingival letters

الْأَصْوَاتُ اللَّثَوِيَّةُ

هي نسبةً إلى اللثة، وهي أصوات الدال والطاء والظاء، وهي كما وصفها سيبويه (١٨٠ هجرية) (مما بين طَرَفِ اللسان وأطراف الثَّنَايا)، فلا تقوم اللثة بأي دَوْرٍ فيها، ومع ذلك أُلْقِيَ عليها القدماء هذه التسمية .

uvular letters

الْأَصْوَاتُ اللَّهْوِيَّةُ

نسبةً إلى اللِّهَاءِ، وهي حروف أقصى الفم كالقاف والكاف والجم غير المَقْطُشَةِ، وتسمى أحياناً بالأصوات الطَّبَقِيَّةُ .

ante-palatal letters

الْأَصْوَاتُ النَّطْعِيَّةُ

نسبةً إلى النَّطْعِ، وهو أقرب جزء من الحنك الأعلى إلى أَصُولِ الثَّنَايا، وأحرفها الدال والطاء والتاء عند القدماء، وهي في الحقيقة أصوات أسنانية لثوية .

أَصُولُ الْمَسْرَحِيَّةِ، عِلْمُ الْمَسْرَحِيَّةِ

dramaturgy

فن التأليف المسرحي وتمثيل المسرحيات .

نكرة مثل هذه رسالة سلام .

(للاستزادة من هذا البحث انظر: شرح الأشموني
لألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي
حميد، والنحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين).

الإضافة اللفظية (انظر: الإضافة).

الإضافة المعنوية (انظر: الإضافة).

الأضداد words with two opposite meanings

هي مجموعة الألفاظ التي يدل كل منها على معنيين متضادين، ومثال ذلك قوله تعالى: «وَإِذَا الْبِحَارُ سَجَّتْ» أي فُرِّغَ بعضها في بعض، وقوله تعالى «وَالْبَحْرُ الْمَسْجُورُ» أي المَلَان، وَالْمَوْلَى لِلسَّيِّد والعَبْد. ويلاحظ أن اللفظ الواحد لا يمكن أن يدل على المعنيين معاً في تركيب واحد، والسياق هو الذي يحدد المعنى المراد منها. وتعد الأضداد من أقسام المُشْتَرَك اللفظي.

(انظر: المشترك اللفظي، والاشتراك اللفظي).

الإضراب epanorthosis

إلغاء تعبير وإحلال غيره محله لأنه أدقُّ منه أو أبلغ أو أصحَّ. مثال ذلك قوله تعالى: «أَمْ يَقُولُونَ بِهِ جِنَّةٌ، بَلْ جَاءَهُم بِالْحَقِّ»، وقوله «بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ، بَلْ افْتَرَاهُ، بَلْ هُوَ شَاعِرٌ».

الإضمار prosodical ellipsis

مَعْنَاهُ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، تَسْكِينُ الثَّانِي الْمُتَحَرِّكِ، (فَمُتَفَاعِلُنْ تُصْبِحُ مُتَفَاعِلُنْ، وَتُنْقَلِ إِلَى (مُسْتَفْعِلُنْ)، وَمِثَالُهُ بَيْتُ عَنَتْرَةَ (٥٢٥ - ٦١٥ م):

إِنِّي أَمْرٌ مِنْ خَيْرِ عَيْسٍ مُنْصِبِي
شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمُنْصَلِ

فالبيت من بحر الكامل وَتَفْعِيلُهُ: (مُتَفَاعِلُنْ) سِتْ مرات، ثلاثاً في كل شطر، وتقطيعه:

(اسم فاعِل أو اسم مَفْعُول أو صفة مُشَبَّهة) عاملاً في المضاف إليه، مثال ذلك: قَارِئُ الْكِتَابِ، وَمُعْطِي الْجَائِزَةِ، وَحَسَنُ الصَّوْتِ. وتسمى الإضافة لَفْظِيَّة، وهي لا تفيد تعريف المضاف بالمضاف إليه المعرفة بإجماع النَّحَاة، ودليل ذلك قوله تعالى: «هَذَا بَالِغُ الْكَعْبَةِ»، ويجوز فيها دخول (ال) على المضاف في المواضع الآتية:-

١ - أن تكون (ال) في المضاف إليه مثل قول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ):

أَبَانَا بِهَا قَتَلَى وَمَا فِي دِمَائِهَا
شِفَاءٌ وَهَنَّ الشَّافِيَاتُ الْخَوَائِمِ

٢ - أن يكون المضاف إليه مضافاً لما فيه (ال) كقول الشاعر:

لَقَدْ ظَفَرَ الزَّوَارُ أَقْفِيَّةَ الْعَيْدَى
بِمَا جَاوَزَ الْأَمَالَ مَلُ أَسْرٍ وَالْقَتْلِ
أَيَّ مِنَ الْأَسْرِ عَلَى لُغَةِ أَهْلِ الْيَمَنِ.

٣ - أن يكون المضاف إليه مضافاً إلى ضمير ما فيه (ال)، مثال ذلك قول الشاعر:

الْوَدُّ أَنْتِ الْمُسْتَحَقَّةُ صَفْوِهِ
مَنِي وَإِنْ لَمْ أَرْجُ مِنْكَ نَوَالاً
٤. أن يكون المضاف مثنى أو جمع مذكر سالماً، مثال ذلك قول الشاعر:

إِنْ يَغْنِيَا عَنِّي الْمُسْتَوِطِنَا عَدْنِ
فَبَانِي لَسْتُ يَوْمًا عَنْهَا بِغَنِي
وقول الآخر:

ليس الأخلاء بالمُصْنَعِي مَسَامِيهِمْ
إِلَى الْوُشَاةِ وَلَوْ كَانُوا ذَوِي رَحِمٍ
ب - وأما غير المحضة، فهي التي لا يكون فيها المضاف وصفاً عاملاً في المضاف إليه، وتسمى الإضافة مَعْنَوِيَّة، وتفيد تعريف المضاف بالمضاف إليه المعرفة مثل كلام الأستاذ مفهوم، أو تخصيصه به إن كان

discourse; thesis الأَطْرُوحَة
مُعَالَجَة تفصيلية علمية أصيلة لموضوع خاص.
(انظر: الرسالة).

regular sequence الأَطْرَاد
هو أن تُذَكَّر أسماء الممدوح أو غيره وأسماء آباءه
مرتبة حسب الولادة من غير تكلّف، ومثال ذلك قول
الشاعر:

إن يقتلوك فقد ثَلَّثَ عروشهم

بَعِيَّةَ بنِ الحارثِ بنِ شهابٍ

circumlocution; periphrasis الأِطْنَاب
هو أداء المعنى بلفظ زائد عليه لغائدة كقوله تعالى:
«تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا» فالإطناب هنا بذكر
الخاص (الروح أي جبريل) بعد العام (الملائكة)،
والغائدة تعظيم جبريل والتّنبؤ به. (انظر: المساواة، الحشو، التطويل).

الأِظْهَار (انظر: الإدغام).

parenthesis الأِغْتِرَاضُ
هو - عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل
السائر» - «كل كلام أُدْخِلَ فيه لفظ مفرد أو مُرَكَّب
لوسقط لبقّي الأول على حاله»، ومثّل للمفيد منه
بقوله تعالى: «فلا أقسِمُ بمواقع النُّجُوم، وإِنَّه لَقَسَمٌ
لو تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ، إِنَّه لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ». فقوله تعالى
(وإنه لقسم لو تعلمون عظيم) اعتراض، وفائدته تعظيم
شأن المُقَسَّم به، كما أن بالآية اعتراضاً آخر، وهو
قوله تعالى (لو تعلمون).

confession الأِغْتِرَافُ
ذلك النوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلّف
مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضع الترجمة
الذاتية عادة. ومن أمثلة الاعترافات «قصة حياة»
لإبراهيم عبد القادر المازني.

admiration الأِعْجَابُ
وهو مفهوم في نقد عصر النهضة، وخاصة عند

وَهَكَذَا...
إِنَّمَرُونَ
مُتَفَاعِلِينَ
وَتُنْقَلُ إِلَى مُسْتَفْعِلِينَ
مُضَمَّر

framework الإِطَار
هو السرد الذي يربط بين قصص مختلفة على
السبيل رواية مختلفين كي يعطي شبه وحدة أدبية. مثال
ذلك: ما يدور بين شهرزاد وشهريار في كتاب «ألف
ليلة وليلة» أو قصص «خسة الأيام» (الهيتماميون)
Heptameron, 1558 لمرجريت ملكة نافارا
Marguerite de Navarre في الأدب الفرنسي و
«عشرة الأيام» (الديكاميون) Decameron
ليوكاتشيو Boccaccio في الأدب الإيطالي.

proscenium الإِطَارُ الْمَسْرَحِيّ
مصطلح مسرحي للدلالة على الفتحة الكبيرة التي
تمتد وراءها خشبة المسرح، ويرى من خلالها النّظّارة
أحداث المسرحية كما لو كانت تدور داخل إطار.
وتحدد هذه الفتحة بقوس في أعلاها وبجدارين
جانبيين غير عريضين يميلان ذلك القوس. ولو أنّ
المصطلح في أصله يدل على القوس أو التقوّد في أعلى
الإطار المسرحي إلا أن معناه قد امتد ليشمل كل هذا
الإطار. والمسرحيات التي تشاهد على مثل هذه الخشبة
المسرحية من ابتداء القرن السابع عشر، وقبل ذلك
كانت المسرحيات تمثّل على منصّة ممتدة الى منتصف
المكان المخصّص للنّظّارة، فكان النّظّارة يحيطون به من
جوانبه الثلاثة.

الإِطْبَاقُ
هو في علم التجويد: «انطباق اللسان على ما يحاذيه
من الحنك. والأحرف العربية المطبقة هي: الصاد
والضاد والطاء والظاء»، ويندر وجودها في القرآن
الكرّم. ويقابل الإطباق الانفتاح، وهو خروج الحرف
بين اللسان والحنك.

المُعْنِي» ج ١٦: وجه الإعجاز مواقع الكلام وطريقة أدائه، لا الكلمات المفردة أو المعاني أو الصور البيانية.

عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) في كتابه: «دلائل الإعجاز»، و «أسرار البلاغة»: وجه الإعجاز النظم، وهو ترابط الكلمات في العبارات بحيث يأخذ بعضها بحجز بعض و «جعل بعضها بسبب من بعض» والنظم كذلك «ترتيب المعاني في النفس، ثم النطق بالألفاظ على حذوها»، ويقول في موضع آخر: «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ...». فكان النظم عنده هو تطبيق قواعد النحو، والمعاني في رأيه هي المعاني الإضافية التي لخصها السكاكي (٦٢٦ هـ) ومن جاء بعده من علماء البلاغة في علم المعاني.

الاعجاز النفسي psychological inimitability

من أهم وجوه إعجاز القرآن الكريم وقعه في النفس حسبما كشف العلم من صفاتها وأسرارها، ويترتب على ذلك وجوب تفسيره تفسيراً نفسياً، وأن يُعَلَّل على هذا الأساس إيجازه وإطنابه، وتوكيده وإشارته، وإجاءه وتفصيله، وتكراره وإطالته، وتقسيمه وترتيبه، ومناسباته. فالقرآن الكريم ردد ذكر الجنة والنار لأنه خاطب جميع الأمم من عرب وعجم، وأكثرهم غافلون أو مكابرين، والله سبحانه وتعالى - كما يقول الجاحظ (٢٥٥ هـ) في «كتاب الحيوان» - «إذا خاطب العرب أخرج الكلام مَخْرَجَ الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام».

الإعجام adding diacritical points هو تَقْطُ بعض الحروف العربية دون البعض الآخر. والحجاج بن يوسف الثقفي هو الذي أمر نصر بن

الناقد الايطالي منتورنو Minturno الذي عرّف الإعجاب بالحالة الوجدانية التي يَشْعُرُ فيها الشخص بالعجب ممتزجاً بالخشوع والتقدير أمام ما يفوق قدرته. وهو يضيف هذا المفهوم إلى ما قرره هوراس من أن وظيفة الشعر التعليم أو البهجة فقط. أما عند النقاد الفرنسيين في القرن السابع عشر فقد اقترن هذا المفهوم بالشفقة والفرح اللذين ذكّرهما أرسطو باعتبارهما وظيفتين للمأسة.

إعجاز القرآن inimitability of the Koran هو تنزهه عن المشابهة والمماثلة لكلام البشر، وتحديه بلغاء العرب بأن يأتيوا بسورة من مثله فخرست ألسنتهم وعيت أذهانهم دون أن يبلغوا هذه الغاية. أما وجوه الإعجاز فهي:

الجاحظ (٢٥٥ هـ) في كتابه «البيان والتبيين»، جعل النظم مدار الإعجاز وإن لم يعطه تعليلاً ولا تفسيراً.

الرّماني (٣٨٤ هـ) في كتابه «ألنكت في إعجاز القرآن»، وجوه الإعجاز هي: المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة، والتحدّي للكافة والصّرفة (انظر: مذهب الصرفة)، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة.

أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في «كتاب الصناعاتين»، ينبغي أن يقوم الإعجاز على الاقتناع بالحجة والبرهان، وعلم البلاغة هو الذي يقدم ذلك البرهان.

الباقلائي (٤٠٣ هـ) في كتابه «إعجاز القرآن»، من وجوه الإعجاز تضمّنه الإخبار عن الغيوب التي لا يصل إلى علمها البشر، ومنها أن القرآن بديع النظم عظيم التأليف متناه في البلاغة إلى حد يعجز عن إدراكه البشر، ومنها ما يتضمنه القرآن من ألوان البديع.

القاضي عبد الجبار (٤١٥ هـ) في كتابه

هَيْهَاتَ لَا يَأْتِي الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ
 إِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلٌ
 وقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ
 وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بِخِيَلًا

وهذا مذموم، لأن بيت المتنبي لم يختص بميزة
 يُفْضَلُ بها قول أبي تمام.

carpe diem **اغْتَنِمِ فُرْصَةَ الْيَوْمِ**
 ترجمة عبارة مأخوذة من الشاعر الروماني
 «هوراس» Horace تُطْلَقُ على القصائد الغنائية التي
 تَحْتُمِلُ المرءَ على التمتع بالحاضر (بالشباب خاصة) قبل
 فوات الأوان.
الْإِغْرَاءُ (انظر: المنصوب على الإغراء).

exoticism **الْإِغْرَابُ**
 ١ - الميل للمجيء بكل ما هو غريب أو غير
 مألوف.

٢ - اتّصاف العمل الأدبي بتصوير عادات البلاد
 الأجنبية ومشاهدها، والغرض منه التسلية وإثارة
 الخيال، وذلك كترجمات «ألف ليلة وليلة» بالنسبة
 للقارئ الغربي. ورحلات ابن بطوطة في آسيا
 وإفريقية، ورواية «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم
 بالنسبة للقارئ العربي.

objects of comparison **أَغْرَاضُ التَّشْبِيهِ**
 ١ - بيان إمكان المشبه كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فَبِأَن تَفْقَ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ
 فَبِأَن الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

٢ - بيان حال المشبه، كما في تشبيه ثوب بآخر في
 البياض.

٣ - بيان مقدار حال المشبه، كما في تشبيه ثوب
 بالغراب في شدة السواد.

٤ - بيان تقرير حال المشبه، كتشبيه من يفشل في

عاصم ويحيى بن يعمر تلميذي أبي الأسود، فوضعا
 الإعجام بالمداد الذي تكتب به الكلمة تمييزاً للحروف
 المتشابهة بعضها من بعض.

الإِعْدَادُ، التَّهْيِئَةُ، الْإِقْتِبَاسُ adaptation
 إعادة سَبْكَ عَمَلٍ فني لكي يَتَّفَقَ مع وسط فني آخر
 وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى
 مسرحية، وهو ما يُقصد أحياناً بكلمة الاقتباس في
 الإعلانات المسرحية بمصر.

الْأَعْشَى (A'shā)
 اسمه مَيْمُونٌ، وإنما سمي الأعشى لضعف بصره،
 وكان يكنى بأبي بصير لِلطَّيَرَةِ (انظر العيافة)، وكان
 أبوه يلقب «بَقْتِيلِ الْجُوعِ»، لأنه دخل غارا يستظل فيه
 من الحر، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل، سدّت باب
 الغار، فمات فيه جوعاً.

الإِعْلَالُ exchange of weak letters
 هو وضع حرف من أحرف العلة، ومعها المهمزة،
 مكاناً آخر، مثال ذلك: مُوقِنٌ (أصلها مُوقِنٌ)، وقالَ
 (أصلها قَوْلَ)، وسَمَاءُ (أصلها سَمَاءُ)، وبناء (أصلها
 بِنَايَ)، وإيمان (أصلها إِثْمَانُ).

الإِعْلَانُ advertisement
 وسيلة لتعريف الناس بسلعة أو حَدَثٍ أو عمل عن
 طريق الكلمة أو الصورة أو هما معاً.

وقد يقصد بالإعلان **declaration** الجهر بالأمر
 بحيث يكون واضح الدلالة رسمي المصدر وذلك
 كإعلان الحرب أو الاستقلال.

الْإِعْنَاتُ (i'nāt)
 (انظر: لزوم ما لا يلزم).

الْإِغَارَةُ وَالْمَسَخُ distorted plagiarism
 هما أن يأخذ الشاعر كلام غيره، وهو عالم به، مع
 تغيير نظمه أو مع بعض لفظه، كقول أبي تمام
 (٢٣١ هـ):

مُخْتَلِفَةٌ وذلك كالإكثار من ضَرْبِ الأمثلة واستِعْمالِ المترايفات، ومن خَيْرِ الأمثلة لهذا الأسلوب خطبة علي ابن أبي طالب رضي الله عنه (٤٠ هـ) لَمَّا أغار سُفْيَانُ بْنُ عَوْفٍ الْأَسَدِيُّ عَلَى الْأَنْبَارِ وَقَتَلَ عَامِلَهُ عَلَيْهَا.

الافتتاحية، كلمة رئيس التحرير

editorial

مقالة يغلب أن تكون قصيرة يكتبها رئيس تحرير الصحيفة أو الدورية في كل عدد من أعدادها ليعبر فيها عن رأي أو يعلق فيها على حدث أو خبر.

rhetoical versatility

الافتنان

عند ابن أبي الإصْبَعِ (٦٥٤ هـ) في كتابه «تَحْرِيرُ التَّحْيِيرِ» هو أن يُفَتِّنَ المتكلم فيأتي بفنن متضادّين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة، مثل النسيب والحماسة، والمدح والهجاء، والثناء والعزاء، وذلك كقول عنترة (٥٢٥ - ٦١٥ م):

إِنْ تُغْدِي قَنَاعَ دُونِي الْقِنَاعَ فَبِأَنْبِي
طَبَّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلْتِمِ
(تُغْدِي الْقِنَاعَ ترسله على وجهك)
فقد جمع بين النَّسِيبِ والحماسة.

putting the verb

إفرادُ الفِعْلِ

in the singular form

متى كان الفاعلُ أو نائبه اسماً ظاهراً وجب أن يبقى الفعل مُفْرَداً في جميع الحالات. فتقول: قام المسلمون لصلاة الفجر، وسيق اللّصّان إلى مركز الشرطة، ودخل سعيد منزله ليلاً، ونودي الجندي فأقبل مسرعاً.

hyperbolic

الإفراطُ فِي الصِّفَةِ

description

هو، عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في «كتاب البديع»، أن تبالغ في الوصف لإظهار اقتدارك على الكلام، وهو الغلوّ والمبالغة عند قُدّامة (٣٣٧ هـ).

مَسْعَاهُ بِنِ يَرْقُمُ عَلَى الْمَاءِ.

٥ - تزيين المشبه، كتشبيه الوجه الأسود بمقلة الظلي.

٦ - تشويه المشبه، كقول أعرابي يذمّ امرأته:

وَتَفْتَحُ - لَا كَانَتْ - فَمَا لَوْ رَأَيْتَهُ
تَوَهَّمْتَهُ بَاباً مِنَ النَّارِ يُفْتَحُ

٧ - استطراف المشبه، كما في تشبيه فحم فيه جمرٌ مُوقَدٌ ببحر من المسك موجه الذهب.

٨ - إيهام أن المشبه أتم من المشبه به في وجه الشبه، وذلك في التشبيه المقلوب كقول محمد بن وهيب (شاعر المأمون ١٩٨ - ٢١٨ هـ):

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَن غُرَّتَهُ
وَجْهُهُ الْخَلِيفَةُ حِينَ يُمْتَدِّحُ
(انظر التشبيه المقلوب).

٩ - بيان الاهتمام بالمشبه به كتشبيه الجائع وجهاً جيلاً في الاستدارة بالرغيف.

الإغراق (انظر: المبالغة).

أَغْرِبَةُ الْعَرَبِ

(انظر: الصعاليك من الشعراء «٢»).

song

الْأَغْنِيَةُ

نَصٌّ كَلَامِيٌّ مُلَحَّنٌ بِشَكْلِ مَخْصُوصٍ إِعْدَاداً لِعَنَائِهِ.

roundelay

الْأَغْنِيَةُ ذَاتُ اللَّازِمَةِ

أَيُّ أَغْنِيَةٍ يَتَكَرَّرُ الْجُزْءُ الْآخِرُ فِي جَمِيعِ أَدْوَارِهَا.

ballad

الْأَغْنِيَةُ الشَّعْبِيَّةُ

أَغْنِيَةٌ رَاقِصَةٌ عَاطِفِيَّةٌ تَتَمَيَّزُ بِالْإِيقَاعِ الْبَاطِيءِ.

ballad

الْأَغْنِيَةُ الشَّعْرِيَّةُ

أَغْنِيَةٌ خَفِيفَةٌ بَسِيطَةٌ عَاطِفِيَّةٌ غَالِباً، يُغْنَى كُلُّ دُورٍ

فِيهَا بِنَفْسِ اللَّحْنِ.

الإِيفَاضَةُ، التَّفْخِيمُ، التَّفْرِيعُ amplification

التوسّع في شرح عبارة مُوجَزَة بأساليب بلاغية

ويقال في المدح أيضاً (حَبَّذا)، وفي الذم (لا حَبَّذا)، مثال ذلك قول الشاعر:

أَلَا حَبَّذَا عَازِرِي فِي الْهَوَى
وَلَا حَبَّذَا الْجَاهِلُ الْعَاذِلُ

ف (حب) فعل ماضٍ، (ذا) فاعل، والجملة خبر مقدم، و (عاذر) مبتدأ مؤخر، والياء مضاف إليه، أو عاذري خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو عاذري.

(انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك - لابن هشام ٧٦١ هـ).

أَفْعَالُ الْمُقَارَبَةِ verbs of appropinquation
وهي في النحو العربي ثلاثة أنواع:

- (١) ما يدل على قُرْبِ الْخَبَرِ، وهو: كَادَ، أَوْشَكَ، كَرَبَ.
- (٢) ما يدل على الرَّجَاءِ، وهو: عَسَى، إِخْلُوقْ، حَرَى.

- (٣) ما يدل على الشُّرُوعِ، وهو كثير، ومنه: أَنْشَأَ، طَفِقَ، جَعَلَ، عَلِقَ، أَخَذَ.

وهذه الأفعال تعمل عمل كان وأخواتها (انظر: التَّوَاخُج) إلا أن خبرها يجب أن يكون جملة فعلية فعلها مضارع مقرون بأن (في حرى، واخْلُوقْ)، مثل: حرى محمد أن يأتي، واخْلُوقْتَ السَّاءَ أَنْ تُمَطِّرَ، وَمَجَرَّد من أن (في أفعال الشروع) مثل: أَخَذَ الْمَطَرُ يَنْهَمِرُ، والغالب في خبر عسى وأوشك الاقتران بها مثل قوله تعالى: «عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يُرَحِّمَكُمْ»، وقول الشاعر:

وَلَوْ سُئِلَ النَّاسُ التَّرَابَ لَأَوْشَكُوا
إِذَا قِيلَ هَاتُوا أَنْ يَمَلُّوا وَيَمْتَعُوا

(انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك - لابن هشام ٧٦١ هـ).

أَفْعَالُ التَّفْضِيلِ (the af'al of superiority)
وصف مشتق من المصدر أو الفعل اللازم أو

وهو من المحاسن ما دام بعيداً عن الإغراق، ومثال ذلك قوله تعالى: «أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرِ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ، مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ» الآية.

(انظر: المبالغة والغلو).

الأَفْعَالُ الْخَمْسَةُ the five verbs

هي كل فعل مضارع اتصلت به ألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة. وتُرْقَع بثبوت النون، مثل: يريدان، أو تريدان، ويريدون أو تريدون وتريدان. وتُنْصَب وتُجَزَم بحذفها مثل: لن يريد، أو لن تريد، ولن يريدوا، أو لن تريدوا، ولن تريدي، ولم تريد، ولم يريدوا، أو لم تريدوا، ولم تريدي، وتعرب الألف أو الواو أو الياء فاعلاً، أو نائباً للفاعل إن كان المضارع مبنياً للمجهول، مثال ذلك: البريثان لم يسجنا، ولن يسجنا، وهكذا.

الأَفْعَالُ الْمَبْنِيَّةُ indeclinable verbs

وهي: الماضي، والأمر مطلقاً مثل كَتَبَ (مبني على الفتح) واكْتَبَ (مبني على السكون) واذْعُ (مبني على حذف حرف العلة)، واكْتَبَا، واكْتَبُوا واكْتَبِي (مبني على حذف النون)، والمضارع إذا اتصلت به نون التوكيد (يَلْعَبَنَّ)، ويبنى معها على الفتح، أو نون النسوة، مثل (يُرْضِعْنَ)، ويبنى معها على السكون.

أَفْعَالُ الْمَدْحِ وَالذَّمِّ verbs of praise and abuse

هي: نِعَمَ، وَبِئْسَ، وهما فعْلان عند البَصْرِيِّينَ، والكِسَائِيِّينَ، واسمان عند باقي الكوفيين، مثال ذلك قوله تعالى: «وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ» وقوله تعالى: «فَلْيَبِئْسَ مَثْوًى الْمُتَكَبِّرِينَ».

فنعم فعل ماضٍ للمدح، ودار فاعل، والمتقين مضاف إليه.

وبئس فعل ماضٍ للذم؛ ومثوى فاعل، والمتكبرين مضاف إليه.

مظهر انعكاسي لها، هي الحقيقة لا سواها. أما الجمال والحب فلها أيضاً اتصال بهذه النظرية، إذ إن الجمال لدى أفلاطون مثال مُطلق أزلي أبدي تحتفظ الروح الإنسانية بذكري مبهم له ناتجة عن معايشته في ماضٍ بعيد للحياة على الأرض. فالروح تعشق ذلك الجمال وتصبو إليه وتبحث عنه بطريق ما يسمى بالحب. فالحب الديني عند أفلاطون إن هو إلا عِشقُ الجمال الجسدي الذي هو انعكاس لمثال الحب الروحي المُطلق الأزلي الأبدي. فعلى العاشق أن يسمو من الحب الجسدي إلى الحب الروحي إلى حب الجمال المثالي الذي هو من القداسة والخير.

وصلة الأفلاطونية بالشعر من أوجه أربعة:

- ١ - من حيثُ اعتبارُ الشعرِ لَوْناً من التربية، فالسمة المميزة لفكر أفلاطون اهتمامه البالغ بالتطبيق العملي للفلسفة على مشاكل الفرد والجماعة. وبالرغم من أنه كان يؤمن بأن القيم العليا هي الخير والجمال والحق. وأنها في النهاية تتحد في فكرة الواحد الأحد، كانت فكرة الخير تسيطر عليه أكثر من غيرها. لذلك كان يعتقد أن الشعر عليه أن يخدم أغراض الخير الأخلاقي للفرد والجماعة. وفي محاورته المسماة «پروتاجوراس» Protagoras بين كيف يمكن استغلال الشعر في إثارة الإعجاب بالآلهة والأبطال. والأمر كذلك في جمهوريته المشهورة (حيث ظن بعض الناس أنه كان يهاجم الشعر مهاجمةً مُطلقةً)، فقد ألح في فصله العاشر منها على ضرورة حماية أخلاق المواطن من أثر الشعر التافه أو الماجن، مع تشجيع أولئك الشعراء الذي يقدمون مدائح للآلهة ويمجدون أعظم الرجال. وقد لعبت هذه الفكرة دوراً هاماً في النقد الأدبي بأوروبا في عصر النهضة دفاعاً عن الشعر أمام مهاجميه من المتزمتين، كما ساعدت على اعتبار الشاعر مشاركاً في تقوية الروح المعنوية القومية وذلك خاصة من خلال نظرية الملحمة.
- ٢ - ومن حيثُ اعتبارُ الشعرِ لوناً من المحاكاة، دفعت نظرية المثل أفلاطون في جمهوريته إلى اعتبار

المتعدّي للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على غيره في تلك الصفة. ويصاغ من الفعل الثلاثي، المبني للمعلوم، التام (فلا يصاغ من كان وأخواتها)، المتصرف (فلا يصاغ من نعم ويُس)، بشرط ألا يكون الوصف منه على أفعل الذي مؤنثه قَعْلًا (فلا يصاغ من الأفعال الدالة على لَوْن أو حَلِيَّة أو عَيْب)، وأن يكون قابلاً للتفاوت والمفاضلة (فلا يصاغ من مات مثلاً)، وألا يكون متفياً.

ومثال أفعل التفضيل المستوفي للشروط - محمد أَكْرَمٌ مِنْ مُحَمَّدٍ (مجرد من ال والإضافة)، وأقبل القائد الأعظم، وحضرت المدرسة المتلى، وحث الواعظان الأفصّالان على مكارم الأخلاق، وأنشأ المهندسون الأكبرون السد العالي (فيه ال)، ولى أحسن طالبة (مضاف لنكرة)، وعلي بن أبي طالب أفصح الخطباء، وسهر فضلى بنات الكلية، والخطيبان أبلغا الناس خطابةً، والعلماء أفاضل الناس عملاً، أو سهر أفضل بنات الكلية، والخطيبان أبلغ الناس خطابةً، والعلماء أفضل الناس عملاً: (مضاف إلى معرفة). ويسمى اسم التفضيل.

الأفلاطونية Platonism

هي فلسفة أفلاطون كما فهمها فلاسفة إيطاليا ونقادها في القرن الخامس عشر، وفلاسفة فرنسا والمجلترا ونقادها منذ بداية القرن السادس عشر. وللمجموع هذه النظريات أثر استمر حتى يومنا هذا في العلوم الفلسفية المختلفة بصفة عامة وفي علم الجمال بصفة خاصة، كما أنها تتصل اتصالاً وثيقاً بنظريات الشعر المختلفة طوال تاريخ الآداب.

فمن الناحية الفلسفية البحتة، تمثل الأفلاطونية في رُوحانية مُطلقة وفي مثالية تترجم إلى ما سماه أفلاطون بنظرية المثل، والمثال عنده يفيد الماهية أو الشيء بالذات المفارق للمادة. ونظرية المثل هذه مؤداها أن تلك النماذج الأزلية الأبدية، التي ليست المادة سوى

ومحاولتها الاتصال بمصدرها الإلهي، والصورة المجازية للنفس باعتبارها سائق مركبة يجرها جوادان أحدهما أذهم وثانيهما ناصع البياض .

Neoplatonism الأفلاطونية الجديدة

مذهب فلسفي قالت به مدرسة الإسكندرية فيما بين القرن الثالث والسادس الميلادي، ويمتاز بترزعه التوفيقية بين الآراء الفلسفية السابقة (مج ١٢) .

وفي هذه النزعة توفيق بين الآراء الأفلاطونية والتصوف الشرقي عامة والمصري خاصة، ومن أشهر روادها الفيلسوف المصري أفلوطين (٢٠٣ - ٢٦٢ م)، الذي وصل إلى القول بوجود علو مطلق من جانب «الواحد» أو المبدع الأول، واستطاع لأول مرة أن يفصل فصلاً تاماً بين الأول وبين بقية الأشياء .

وللأفلاطونية الجديدة أو المحدثه دور كبير في تاريخ الآداب الأوربية، إذ إنها ساعدت على تطور فكرة القصص الرمزي في آداب العصور الوسطى، وخاصة عن طريق الترجمات الكثيرة لتعليق ماكروبيوس Macrobius (الذي ازدهر في أوائل القرن الخامس الميلادي تقريباً) على «حلم سكيبيون» Somnium Scipionis لشيرون Cicero . وكان ماكروبيوس في تعليقه يتبع طريقة أفلوطين في المزج بين العناصر التصوفية والعناصر الأفلاطونية العامة في التأويل الرمزي . وقد أدى هذا المزج أيضاً إلى تأويلات أخلاقية رمزية لأغلب النصوص الدينية المتداولة، بل لنصوص الشعراء الرومان القدامى من أمثال أوفيد وقرجيل . ولا شك أن الأفلاطونية المحدثه أثرت تأثيراً كبيراً في كتاب الفردوس من الكوميديا الإلهية Divina Commedia لدانتي Dante . كما كان لهذه النزعة تأثير على الشعراء الفرنسيين في أواخر القرن السابع عشر وعلى مدرسة من الفلاسفة الإنجليز في أوائل القرن السابع عشر الذين كانوا يسمون بـ «أفلاطوني كامبردج» Cambridge Platonists نسبة إلى الجامعة التي كانوا ينتمون إليها وعلى رأسهم

الشعر فن محاكاة للطبيعة المخلوقة بوصفها محاكاة مبهمة لمثال إلهي كامل . فالشعر عنده إذن محاكاة لمحاكاة، الأمر الذي أدى إلى حيرة فيما يتصل باعتبار الشعر خادماً للحق، ولكن الرد على ذلك يكمن في اعتبار المحاكاة الشعرية أسمى أنواع المحاكاة لأن الشاعر يحاول دائماً أن يحاكي المثال الإلهي من خلال محاكاته لطبيعة ناقصة مبهمة .

٣ - ومن حيث اعتبار الشعر إلهاماً، هجأ أفلاطون في محاورته «إيون» Ion شاعراً منشداً كان يدعي أنه لا يدري من أين يأتي مصدر قدرته على الإنشاد والنظم . فتداعب شخصية سقراط هذا المنشد قائلة: «إن الشعراء والمنشدين لا بد أن قوة إلهية تحركهم وتنفوهم بلسانهم» . وقد اعتبرت النظريات الأفلاطونية هذا القول نقطة بداية لنظرية الوحي والإلهام في الشعر، ألا وهي اعتبار الشاعر في حالة وجدانية خارقة أثناء قرضه الشعر، يستطيع خلالها أن يلمح المثل الإلهية العليا، وهذا ما أدى إلى عادة استهلال القصائد بمناشدة ربة الشعر أن عمده بالإلهام والوحي . كما أدت إلى النظريات المختلفة في النقد الأدبي القائلة بأن الشاعر بمثابة كاهن ملهم vates أو مجذوب لا يعي ما يقول .

٤ - ومن حيث اعتبار الشعر رمزياً خفياً، كان أفلاطون يلجأ في كل محاوراته إلى الأساطير والمجازات والقصص الرمزي ليعبر عن أفكاره، وأدى ذلك إلى اعتبار الشعر سِتاراً لِمَعَانٍ مُتَصَوِّفَةٍ خَفِيَّةٍ، وهذا تقليد نراه عند مَنْ كتبوا عن الشعر منذ عصر النهضة في أوروبا حتى يومنا هذا . وقد كثرت هذه المثل الرمزية المشتقة من أفلاطون، ومنها المقابلة بين الواحد والمتعدد، والمعادلة بين النور والحق، والتقريب بين الموسيقى ونظام الكون، والكواكب السَّابِجة في أفلاكها تبعاً لإيقاع موسيقي لا يصل إلى الأذن البشرية، ورمزية الأرقام، وسلسلة الخلق، والسلم الأفلاطوني من النقص إلى الكمال، والعشق الأفلاطوني الذي يسمو من الجسد إلى الروح، وسجن النفس في الجسد

epigraph

الْاِقْتِباسُ الْاِسْتِهْلَالِيّ

اقتباس أو شعار قصير في صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه. وذلك كالذي اقتبس المازني من العهد القديم في روايته «إبراهيم الكاتب» وصدر به كل فصل منها.

borrowing

الْاِقْتِراض

هو استِعارة اللغة كلماتٍ من لغة أو لغات أخرى، فمعظم الكلمات في اللغة التُّركِيَّة مثلاً مُستعار من العربية، وكذلك نصفُ ألفاظ اللغة الفارسية تقريباً، كما استعارت العربية من اللغات الأجنبية الكثير من الألفاظ، وخاصة من الفارسية، كأسماء الأزهار والطيور والخمور والأدوات المنزلية مما لم تكن مألوفة في شبه الجزيرة العربية.

syzygy

اِقْتِرَانُ التَّفْعِيلَيْنِ

في العَرُوض اليوناني القديم: هو اقتران قديمين أو تفعيلتين مختلفتين في البيت الواحد المكوّن منها فقط.

وقريب منه في العَرُوض العربي بحر الخفيف المجزوء (فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ). ومن هذا البحر قول شوقي على لسان كليوباترا بعد انتحار مارك أنطونيوس:

نَامَ «مَارْكُوز» وَلَمْ أَنْمَ
وَتَفَرَّدْتُ بِالْأَلَمِ

الخ...

interpolation

الْاِقْحَام

(انظر: الدّسّ).

أَقْسَامُ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ

parts of literary work

عند ابن سينا الحفّايجي (٤٦٦ هـ) في كتابه «سِرُّ الْفَصَاحَةِ» هي: الصوت، والمقطع، ثم الكلمة التي أسهب في الكلام عن فصاحتها، لأن الكلمات لَبِنَات العمل الأدبي، فسلامتها وجودتها سببان لقوة العمل الأدبي وبقاؤه.

القَسَ هنري مور الذي كتب كثيراً من الشعر الفلسفي المستوحى من هذه التَّرْعَة. ومن أهم نظريات هذه المدرسة هي أن الكَوْن مخلوق خَلَقاً رُوحياً، وأن حَوَاسَّ البَشَر لا تكشف إلا مظاهره لا جوهره، وأن الواقع ما هو إلا أشكال تُدرِكها النفس وليس انطباعاً في النفس من الخارج، بل هو بمثابة فكرة تنمو من داخل النفس. وهذه المدرسة أيضاً نظرية أخلاقية تعتمد على الانسجام بين العقل والدّين، وبين الخير والحقيقة، وبين السلوك الأخلاقي وما يُمليه العقل المدرك.

quotation

الْاِقْتِباس

إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصّه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة إلى مَصْدَر الاقتباس بهامش المتن وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بأية وسيلة أخرى. على أن الدّوق الأدبي العام يُفضّل ألا يزيد النص المقتبس عن عشرة أسطر تقريباً. (انظر: التضمين).

وقد يقصد بالاقْتِباس adaptation إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية.

والاقتباس (iqtibas)، في البديع العربي، أن يُضَمَّنَ الكلامُ نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منها، ويجوز أن يُغَيَّرَ المقتبسُ في الآية أو الحديث قليلاً، ومثال ذلك قول الحريري (٥١٠ هـ-٩): «فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا كَلَمَحٍ أَبْصَرَ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ»، حتى أَشَدَّ فَأَغْرَبَ، وقول أبي جعفر الأندلسي (٧٧٢ هجرية):

لَا تُعَادِ النَّاسَ فِي أَوْطَانِهِمْ
قَلَمًا يُرْعَى غَرِيبُ الْوَطَنِ
وَإِذَا مَا شَتَّتَ عَيْشًا بَيْنَهُمْ
«خَالِقِ النَّاسِ بِخَلْقِ حَسَنَ»

(انظر: التَّضْمِين).

الثقل كالضمة، ومثال ذلك ما يُروى لحسان بن ثابت (٥٤ هـ):

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طَوْلٍ وَمِنْ قِصَرٍ
جَسَمُ الْبِغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِرِ
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَوَّفٌ أَسَافِلُهُ
مُنْقَبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ
وهذا أحد عيوب القافية .
(انظر: الروي، والإصراف).

academic

أكاديمي

١ - صفة تُطلق على أحد أعضاء المدرسة الفلسفية التي أسسها افلاطون في أثينا عام ٣٨٧ ق م، وتعهدها تلاميذه من بعده إلى أن أغلقها الإمبراطور جستنيان ٥٢٧ م.

ب - صفة لمن يتميز بالعلم وجِدَّةِ البحث .

ج - صفة لبحث يتميز بالجِدَّةِ والغرارة العلمية، وذلك كرسائل الدكتوراه في الجامعات .

academy

الأكاديمية

أقدم مدرسة فلسفية أسسها أفلاطون سنة ٣٨٧ ق م، درَّس فيها الرياضيات والفلسفة وكتب على بابها: « مَنْ لَمْ يَكُنْ مُهَنْدِسًا فَلَا يَدْخُلْ عَلَيْنَا » . قام على أمرها تلاميذه من بعده، واستمرت إلى أن أغلقها جستنيان سنة ٥٢٧ م (مج ٥) .

cacoethes scribendi

أكال الكتابة

الميل الشديد إلى مُمارَسة الكتابة والتأليف بسرعة ومن غير ضابط، سواء أكان الكاتب مُستَعِدًّا بفطرته لهذه الممارسة أم لا .

imperfect rhyme

الإكفاء

معناه، في العَرُوض العربي، اختلاف الرَّوْيِ بحروف مُتقاربة المخارج، كالنون والميم مثلاً في قول الشاعر:

بَنِي إِنْ الْبَرَشِيَّةَ هَمَيْنَ
المنطق اللَّيْنُ وَالطَّعْمُ

novella

الأنقصوصة

هي القصة النثرية القصيرة التي طوَّرها الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشو Giovanni Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥ ميلادياً) في مجموعة قصصه المشهورة المسماة « الأيام القشرة » Decamerone (كتبها بين ١٣٤٨ و ١٣٥٨ ميلادياً) . وتتميز هذه الأنقصوصة بواقعيتهما ومعالجتها السلخوة لسلوك النساء ورجال الكنيسة في القرن الرابع عشر، كما تتميز بالمواقف الخليعة، وأحياناً بالوعظ والإرشاد . وقد استمد الكثير من الكتاب المسرحيين الإنجليز في عصر الملكة إليصابات نواة حَبكاتهم من مجموعة الأنقصيص هذه، كما أبدى الشاعر الإنجليزي جفري تشوسر Geoffrey Chaucer (١٣٤٠ - ١٤٠٠) إلهاماً بموضوعاتها وهو يكتب مجموعة قصصه الشعرية المشهورة « حكايات كانتربري » The Canterbury Tales . وفي الأدب الأمريكي الحديث أطلق مُصطلح « النوفلا » على الروايات القصيرة التي كتبها ملثل Herman Melville (١٨٩١ - ١٨٩١ م)، وهنري جيمس Henry James (١٨٤٣ - ١٩١٦) .

ethos

الإقناع الأخلاقي

قسم أرسطو في مقالاته الثانية لكتاب « الخطابة » إقناع الجمهور إلى طُرُق ثلاث:

١ - مخاطبة عقولهم logos . ٢ - مخاطبة مشاعرهم ethos . ٣ - الإقناع بالأُسوة الحسنة . وهذه الأخيرة هي التي ناقشها أرسطو في الفقرات ١٢ - ١٤ من المقالة الثانية في كتاب « الخطابة » حيث ذكر أن الإقناع الأخلاقي يعتمد على اقتناع الجمهور بأن الخطيب يتَّصف بفطنة سليمة phronesis وأخلاق سامية arete ونزعة إلى الخير eunoia .

imperfect rhyme

الإقواء

هو، في العَرُوض العربي، اختلاف حركة الرَّوْيِ من حركة ثقيلة كالكمرة إلى حركة أخرى تُشبهها في

فإنه قدم (بوشك فراقهم) وهي متعلقة بالفعل (يصيح). والصد: طائر ضخم الرأس يصيد العصفير. (انظر: عيوب الشعر).

وهذا من عيوب القافية.

(انظر: الروي).

commitment

الالتزام

١ - في الأدب: اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال. والأديب الملتزم هو - على حد قول الدكتور محمد مندور - «المقدر لمسئوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره».

٢ - في الفلسفة الوجودية: ارتباط بتعديل الحاضر لبناء المستقبل ولا يتحقق إلا بالحرية (مج ٩).

archaism

التزام القديم

التكلف باستعمال الألفاظ القديمة الغريبة، كما كان يفعل الشاعر الإنجليزي ادموند سبنسر Edmund Spenser في القرن السادس عشر في قصائده المعروفة بعنوان «تقوم الرعاة» The Shepherdes Calendar (١٥٧٩ م) وكما كان يفعل المرحوم الشاعر الشيخ محمد عبد المطلب في الشعر العربي الحديث.

(انظر: الكلمة المهجورة).

apostrophe

الالتفات، المخاطبة

الانتقال الفجائي أثناء الكلام إلى مخاطبة شخص أو شيء حاضر أو غائب. ويطلق الآن عادة على مخاطبة شخص غائب أو معنى مجسد. مثال ذلك في العربية قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

عيد بأية حال عُدت «يا عيد»

بها مَضَى أُمُّ بِأَمْرِ فَيْكُ تَجْدِيدُ.

والالتهفات، في علم المعاني العربي، انتقال كل من التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى الآخر في التعبير، كقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م):

نام الخليلي ولم يَرْقُدِ

تطاول ليلك بالإثمد

amphiboly

الالتباس الدلالي

احتمال الكلام لأكثر من معنى قد يكون نتيجة للتعقيد المعنوي. (انظر: التعقيد المعنوي).

amphiboly

الالتباس النحوي

عبارة تتحمل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوي كقولك: «رأيت صديقي باكياً». فهل «باكياً» حال من تاء الفاعل أو من المفعول؟

الالتجاء والمعاظلة

المعاظلة عند قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر»: أن يدخل بعض الكلام فيما ليس من جنسه كقول أوس بن حجر (جاهلي):

وَدَاثٌ هِذِمَ عَارٍ نَوَاشِرُهَا
تُصْنِتُ بِأَلَاءٍ تَوَلَّبًا جَدِيعًا
فَسَمَى الصَّيِّيَّ تَوَلَّبًا، وَتَوَلَّبَ وَلَدُ الْحِجَارِ.

وعند أسامة بن مُنْقِذ (٥٨٤ هـ) أن تُسْتَعْمَلَ اللَّفْظَةُ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهَا مِنَ الْمَعْنَى، وَذَلِكَ كَالْمِثَالِ الْمُتَقَدِّمِ.

أما عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» فهي الكلام المترابك في ألفاظه ومعانيه، فمثال المترابك في ألفاظه قول أبي تمام (٢٣١ هـ):

كَأَنَّهُ لِاجْتِنَاعِ الرُّوحِ فِيهِ لَهُ
فِي كُلِّ جَارِحَةٍ مِنْ جِسْمِهِ رُوحٌ
فقوله (في) بعد قوله (فيه له) مما لا يحسن وروده. والمعاظلة في المعاني تأتي من تقديم ما حقه التأخير كتقديم الصفة على الموصوف، والصلة على اسم الموصول. ومثالها قول الشاعر:

فَقَدْ وَالشَّكُّ بَيْنَ لِي غَنَاءٍ
بِوَشْكَ فِرَاقِهِمْ صُرْدٌ يَصِيحُ

سعت ذات سَمّ في قميص فغادرت
به أثراً والله شافي من السَمّ
كسّت قيصرًا ثوب الجبال وتبعاً
وكسرى وعادت وهي عارية الجسم
(الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصبع
المصري بين علماء البلاغة).

أَلِفُ التَّفْخِيمِ (alif of tafkhim)

هي ألف مد مألّة إلى الضم كما في قراءة بعض
القراء لكلمة (الصلاة). وألف المد في الفارسية دائماً
مُفَخَّمة.

أَلِفُ النَّسَبِ

في النحو العربي حينما ننسب إلى بنها مثلاً لنا أن
نقول: بُنْيَى، بُنْهَوِيّ، بُنْهَائِيّ.

الْأَلْفَاظُ الْعَامِيَّةُ colloquialism

هي الألفاظ التي استعملتها الجماهير في العصور
المختلفة منحرفة عن الضبط الصحيح أو الصيغة
الصحيحة أو الاستعمال في الموضع الصحيح. ومثال
ذلك: وهلة، ورجل لغوي في لهجة الأندلس.
وباعوضة (في بعوضة)، وتغوب (في تغيب) في
لهجة صقلية. وصعلوك، وجدي (صعلوك وجدي)
في لهجة بغداد. واتنمرد (في تمرّد) بلهجة مصر،
وهبّ أني فعلت، وهبّ أنّه فعل، والصواب مَنِيي
فعلت، وهبّ فعل.

الْأَلِفْبَاءُ، حُرُوفُ الْهَجَاءِ، الْأَبْجَدِيَّةُ

alphabet

مجموعة من الرموز الكتابية مرتبة، يُمكن بواسطتها
كتابة لغة من اللغات. وفي اللغة العربية أربعة ترتيبات
للحروف الهجائية: «ترتيبها» حسب أبجد، هوز الخ.
«وترتيبها» حسب مخارج الحروف، وعليه جرى
الكتاب المسمّى بكتاب «العين» المنسوب للخليل بن
أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، «والترتيب الثالث» هو
المنسوب إلى نصر بن عاصم (٨٩ هـ - ٧٠١ م)،

فانتقل فيه من الغيبة في (يرقد) إلى الخطاب في
(ليلك). والإمجد: الكحل.

التَّقَاءُ السَّاكِنَيْنِ consonantal cluster

الحرفان الساكنان قد يلتقيان في كلمة واحدة، وقد
يلتقيان في كلمتين متجاورتين فمثال الحالة الأولى فعل
الأمر من مدّ (أمدد أو مدّ) ويتخلّص من التقائهما
بتحريك الأول بحركة من جنس حركة عين المضارع
منه وإضافة همزة وصل في أول الفعل، أو بتحريك
ثاني الساكنين بالفتح من غير إضافة شيء. ويلاحظ أن
أحرف المد تعتبر سواكن في العربية، فإذا اتصل
أحدها بساكن آخر بقي الساكنان على حالهما مثال
ذلك: عامة الناس وقوله تعالى: «فإذا جاءت الطامة
الكبرى، يومَ يَدْعُرُ الْإِنْسَانُ مَا سَعَى». والمضارع
المجزوم تدعى فيه تميم المثلين، مثل لم يحلّ فيحركون
ثاني الساكنين، أما الحجازيون فيقولون لم يحلّ
بتحريك الساكن الأول.

ومثال الحالة الثانية قوله تعالى «وَأَطِيعُوا اللَّهَ
وَالرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ»، وقوله: «كُتِبَ عَلَيْكُمُ
الصِّيَامُ» ويتخلّص من التقائهما في هذه الحالة إما بحذف
حرف المد لفظاً لا خطاً كما في المثال الأول، وإما
بتحريك الأول من الساكنين إذا لم يكن أحدهما حرفاً
مد كما في المثال الثاني.

التَّقَاءُ الصَّائَتَيْنِ hiatus

اجتماع صوتين متحركين في كلمة واحدة أو في
آخر كلمة وأول أخرى. وهذا غير سهل النطق في
اللغات الأوروبية. أما في اللغة العربية فليس لهذا نظير
بها إذ تعتبر حروف اللين سواكن لا حروفاً صائتة.

الإِلْغَاؤُ وَالْتَعْمِيمَةُ riddles and conundrums

هذا النوع - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هجرية)
- معناه «التعبير عن الشيء بعبارات يدل ظاهرها على
غيره وباطنها عليه»، وما أشبه هذا بـ «القوازير» في
الأدب الشعبي المصري، ومثاله قول أبي العلاء المعريّ
(٤٤٩ هـ) مُلَغِزًا فِي الْإِبْرَةِ:

الْأَلْمَعِيَّة

wit

هو الذكاء المتوقّد، والفِرَاسَة الصادقة، وهي الخِفّة والظَرَف وهي الإدراك الفُطِن. ولقد عولج هذا المصطلح wit في خطابة أرسطو بوصفه القدرة على وضع الموازنات أو التشبيهات بذكاء متوقّد، وباعتباره أيضاً الاستهزاء بطريقة مُهذّبة. ودارت حول تعريفه مناقشات عديدة وخاصةً في القرنين السابع عشر والثامن عشر في أوروبا. وفي القرن التاسع عشر ارتبط هذا المصطلح بالخفة والطيش أو التقلّب، فقد رفض ماثيو أرنولد أن يُدرج اسمي تشوهر وبوب في قائمته لأحسن الشعراء بسبب خفتها their wittiness وافتقارها إلى الجِدِّيَّة السامية. على أن الشعراء المُحدثين يُصِرّون على وضع wit بين مفاهيمهم لطبيعة الشعر.

ويظهر على كل حال أن هذا المصطلح لم يَمُ دورته بعد، فهو لا يرتبط بالخيال ولا بقوة الإدراك، لكنه من ناحية أخرى يرتبط بالسُّخْريَّة irony، والسخرية مرتبطة بها.

الْإِلْهَام

inspiration

هو ما يظنه الكاتب عامة، والشاعر خاصة، رسالة تملّحها قوة خارقة لكي ينقلها إلى ما يكتب، وأسطورة شيطان الشعر مشتقة من هذا الظن، وهو أن الأدب ليس وليد صنْع البَشَر وابتكاره وأن البشر ليسوا سوى وسيط لهذه القوة الخارقة، فيقال إن الشاعر مُلهم إذا ظن أنه لا يعتمد على ملكاته الشخصية، وإنما ينقذ إرادة عُليا أسمى من إرادته. وهذا ما قرره أفلاطون في محاورته المسماة «أَيُون» ion حيث زعم أن شاعراً خامل الذكر يستطيع أن يُنشئ شعراً ممتازاً إذا ألهم، وأن الشاعر المُبدع لا يستطيع أن ينظم شعراً له قيمة إذا خانته الإلهام. وقد كان الابتهاال إلى القوة الخارقة من مواضع الشعر الملحمي منذ أقدم الأزمنة: فكان هوميروس يناشد ربة الشعر أن تُلهمه، وكذلك فعل دانتى في فيردوسه الذي تضرع في أوله إلى الإله

ويحيى بن يعمر (١٢٩ هـ - ٧٤٦ م)، وهو الذي يجري به العمل الآن (١ - ب، ت، ث الخ...)، وأساسه وضع الحروف المتشابهة الشكل بعضها بجانب بعض، «والترتيب الرابع» هو ترتيب المغاربة، وهو يختلف عن ترتيب نصر بن عاصم في أنهم يذكرون السين والشين بعد القاف، ويقدمون الكاف واللام والميم والنون على الصاد.

الْإِلْهَام، الْإِيمَاء

allusion

١ - كلام يُوحى إلى العقل بفكرة عن شيء لم يُصرّح به.

مثال ذلك: التشبيه البليغ والكنابة في البلاغة العربية كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) وقد اعتزم سيف الدولة سَفراً:

أَيِّنْ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهَمَامُ

نَحْنُ نَبَتْ الرِّى وَأَنْتَ الْغَمَامُ.

وقول الخنساء (٥٤ هـ):

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ

كَثِيرُ الرَّادِ إِذَا مَا شَتَا.

كناية عن الشجاعة والعظمة والكرم.

(انظر: التلميح).

الْإِلْهَامُ وَالسَّلَاحُ

paraphrased quotation

هما أن يأخذ الشاعر معنى غيره ممن تقدموه أو عاصروه دون ألفاظه كلها أو بعضها، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

هُوَ الصَّنْعُ إِنْ يَجْعَلُ فَخِيرٌ وَإِنْ يَرِثُ

فَلَلَرِثُ فِي بَعْضِ الْمَوَاضِعِ أَنْفَعُ

وقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

وَمِنْ الْخَيْرِ بَطْءُ سَيْبِكَ عَنِي

أَسْرَعُ السَّحَابِ فِي الْمَسِيرِ الْجَهَامُ

وبيت المتنبي أجل لاشتماله على تشبيه ضمنيّ بدیع زيادة على معنى أبي تمام. والجهام: السحاب لا ماء فيه.

والفتحة بينَ الفتحة والكسرة، وهذا هو الأكثر دُبوعاً. وأشهر من قرأ بالإمالة من القراء العشرة هم: حمزة (١٥٦ هـ)، والكسائي (١٨٩ هـ)، وخلف (٢٢٩ هـ)، وبصفة عامة شاعت الإمالة في القراءات القرآنية بالعراق في القرن الثاني للهجرة، وقد كانت شائعة قبل الإسلام بين قبائل وسط الجزيرة وشرقها.

amālī

الأمالي

في الأدب العربي: حقائق علمية كان يُلقيها الشيخ على تلاميذه بإعداد سابق أو من غير إعداد، فيقدها الطلاب في دفاترهم. وقد يُلقيها من ينوب عن الشيخ والشيخ حاضر في المجلس. وتختلف عن «المجالس» في أن المجالس عبارة عن تسجيل كامل لكل ما يحدث فيها مما يُلقيه الشيخ وما يسأله الطلاب ويُجيب به الشيخ، كما تختلف عنها كذلك في أن الشيخ يُلقي حقائقه في المجالس من غير إعداد سابق. مثال ذلك: «أمالي أبي علي القالي» (٢٨٨ - ٣٥٦ هـ)، و«مجالس ثعلب» (٢٩١ هـ).

الإمامية (انظر: الإثنا عشرية)

conformism

الامتثالية

كُون الإنسان مُسايِراً في أفكاره وعواطفه للعرف العام في المجتمع الذي يعيش فيه. ويُعتبر رجال الفكر والأدب عادةً من النافرين على هذا الخضوع الأعمى لمعايير عصرهم، غير أن هناك عدداً لا بأس به من جمهور الأدباء والمفكرين يسايرون ما تواضع عليه عصره إما لفائدة أو لاقتناع أو لهروب من المشاكل، أو لكل ذلك مجتمعاً.

proverbs

الأمثال

هي حكايات مليئة بالكنايات والرموز يُخفي وراءها مُنشئوها ما يريدون من نصيح وعظة. وقد بدأ ظهورها في الهند، ثم انتقلت إلى فارس (إيران)، فالصين، فبلاد العرب، ثم بلاد الإغريق، وأشهر من ألف فيها من أدباء العربية ابن المقفع (١٤٢ هـ).

الإغريقي أبوللون أن يُلهمه برغم إيمانه بالمسيحية. ويلاحظ أن أرسطو في «فن الشعر» (فصل ١٧) قال: «فإن أقدرَ الناس على التأثير - إذا تماثلت الطبائع - هم من يكونون في حال الانفعال، والهائج والغاضب يهيجان ويغضبان بأعظم ما يكون من الصدق. ومن أجل ذلك كان الشعر نابعاً عن موهبة أو عن ضرب من الجنون، فالموهوبون يُحسنون أن يلبسوا لبوساً مختلفاً والآخرين يصعب عليهم أن يخرجوا عن طورهم» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

وقد تضاربت الآراء بعد ذلك في ماهية الملكة الشعرية، إذ إن اقتران هذه الملكة بالجنون استمر في أوروبا طوال عصر النهضة، ثم هجرت هذه النظرية قليلاً في العهد الكلاسيكي الجديد الذي امتد من منتصف القرن السابع عشر حتى أواخر الثامن عشر، ولكن الشعراء الرومانتيكيين - لاهتمامهم البالغ بالجانب الانفعالي في الشعر - عادوا ثانية إلى الاعتقاد في نوع من الإلهام. وفي قرننا هذا نجد الفيلسوف الإيطالي كروتشي Croce ينص في كتابه عن الشعر، على أن «شخص الشاعر بمثابة قيثارة تثير فيها رياح العالم ذبذبات موسيقية...» فكان الإلهام في نظره يتلخص في حساسية الشاعر للعالم الذي يعيش فيه.

وقد أثر علم النفس الحديث في فكرة الإلهام: فقد قرر علماء النفس أن الإلهام، أو ما يسمونه «الإبداعية» مصدره اللاوعي حيث تكمن انفعالات مكتوبة تحاول التعبير عن نفسها، فأخذ الشعراء السورباليون بهذا الرأي زاعمين أن الفن الحق هو انعكاس نفس الفنان المبدع من غير أي تدخل ولا سيطرة من العقل.

الإليجيا (انظر: الشعر الإليجي).

the deflection of

الإيمالة

the sound 'a' towards 'e'

هي عبارة عن نُطق الألف بين الألف والياء،

١٤٥ هـ) يسميها «أم الرجز» إعجاباً بها واستحساناً لها .

أل «أنا» ego

عند ابن سينا (٤٢٨ هـ) هو النفس المفكرة... وشغل صوفية الإسلام أيضاً بفكرة الـ «أنا» في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والوجود. قال الحلاج (٣٠٩ هـ):

أنا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا
نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا .

وعني الفلاسفة المحدثون بالـ «أنا» وعدوه مبدأ كل تفكير، وعن طريقه انتهى ديكارت Descartes من الشك إلى اليقين، وأثبت وجود الله، ثم وجود العالم. وعليه عول القائلون بالمثالية النقدية (المعجم الكبير).

الأنانية egoism

مأخوذة من «أنا»، ويراد بها اعتبار المرء نفسه محوراً للفكر والسلوك. فمن الناحية الميتافيزيقية ظن أن وجود الآخرين وهم أو مشكوك فيه، ولا يسلم المرء إلا بوجود نفسه .

وتطلق الأنانية أخلاقياً بوجه خاص على تلك النزعة التي تعتمد على حب النفس وتقديم المصلحة الخاصة على العامة، فالنفع الخاص هو الدافع الأساسي وراء كل أخلاق وسلوك (المعجم الكبير).

الانتحال piracy

طَبَعَ أَثَرُ أَدْبِي يَمْلِكُ حَقَّ نَشْرِهِ مُؤَلَّفٌ مَا مِنْ غَيْرِ
إِذَنْ مُؤَلَّفُهُ .

(وانظر: النسخ والانتحال).

الانتخابُ الإلهي، الْقَدَرُ السَّابِقُ

predestination

المذهب الفلسفي والديني القائل بأن أفعال كل إنسان مرهونة أزلاً بإرادة الله. وكان لهذا المذهب شأن أي شأن في المناظرات الكلامية التي قامت بين الفرق

مترجم «كَلِيلَة ودِمْنَة» واشتهر بعده في كتابة الأمثال ابنُ الْهَبَارِيَّة (٥٠٤ هجرية)، وابن عَرَبُ شاه الدمشقي (٨٥٤ هـ).

الأمْدَوْحَة panegyric

القصيدة الشعرية التي يُقصد بها مَدْح شخص. مثال ذلك من الأدب العربي مدائح المتنبي (٣٥٤ هـ) في سيف الدولة.

وقد يقصد بالأمْدَوْحَة laud مجرد التعبير عن مدح شخص نثراً أو نظماً.

أَمْدَوْحَةٌ بَاكُوسٌ dithyramb

في الشعر الإغريقي القديم: النشيد الجماعي الذي كان يَرْتَل في مدح ديونيسوس (باكوس) إله الخمر. وكانت أوزان هذا النشيد متنوعة وروحه عادة مُفْرِطَة في الحماسة، ويقول أرسطو: إن التراجيديا أو المأساة في الأصل متصلة بهذا النوع من الشعر.

أَمْرُو الْقَيْسِ (Umru'l- Qays)

هو أشهر لقب لَحْدُج أو عَدَيّ أو مَلَيْكَة (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ)، وَيَكْنَى بِأَبِي وَهَب، وأبي زيد، وأبي الحارث. ويلقب أيضاً بذي الْقُرُوح والمَلِكِ الضَّلِيل (انظر. الملك الضليل ذو القروح).

والقيس من أصنام الجاهليّة كانوا يعبدونه وينتسبون إليه.

الْأَمْزِجَة (انظر: الأخلاط).

أُمُّ الرَّجَزِ (Umm ar-rajaz)

هي لاميّة أبي النَّجْم العجّلي (من أشهر رجّازي الدولة الأموية وكان معاصراً للعجاج المتوفى سنة ٩٧ هـ) التي يستهلها بقوله:

الْحَمْدُ لِلّهِ الْوَهَّابِ الْمَجْزِلِ
أَعْطَى فَلَمْ يَنْخَلْ وَلَمَّْا يَنْخَلْ

ثم تسهب الأرجوزة بعد ذلك بذكر الغريب في وصف الإبل ومراعيها، وكان رُؤْبَة (٦٥ -

هذا في العربية فناء أحد الصوتين المتجانسين أو المتقاربين المتجاورين في الآخر. ومثال ذلك: «ما يَعدُّون» من + ما.

الانسجام harmony

اتساق العناصر المختلفة اتساقاً موفقاً ينتهي إلى أثر موحد، كاتساق الوظائف في الكائن العضوي والأنعام في المهارمونيّات الموسيقية (مج ١٠).

الانسجام الصوتي (انظر: المائلة).

الإنشاء originaive sentence

١ - عند علماء البلاغة العربية: «ما لا يصح أن يُقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، ومثال ذلك قول الشاعر:

ألا ليت الشَّبَابَ يعود يوماً
فَأخِرُهُ بما فعل المشيبُ

(علي الجارم ومصطفى أمين: «البلاغة الواضحة»).

ب - وعند الأدباء العرب: الإنشاء composition فن يُعلم به جَمْعُ المعاني والتأليف بينها وتنسيقها، ثم التعبير عنها بعبارة أدبية بليغة» (المعجم الوسيط).

ج - مقال نثري قصير يكتبه تلاميذ المدارس تدريباً لهم على التعبير عمّا يَجُولُ بخاطرهم.

الإنشاء الطليّ

في علم المعاني العربي، هو الذي لا يحتمل الصدق والكذب، ويطلبُ به حصولُ شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب، مثال ذلك قول الحسن بن علي رضي الله عنهما: (لا تطلبُ من الجزاء إلا بقدر ما صنعت). وصيغته: الأمر، والنهي، والاستيفهام، والتمني، والدعاء.

(انظرها: في ترتيبها الهجائي).

الإنشاء غير الطليّ

في علم المعاني العربي، هو الذي لا يحتمل الصدق والكذب، ولا يُطلبُ به حصول شيء. وصيغته كثيرة

الإسلامية المختلفة وخاصة المعتزلة والجبرية. وقد لعب دوراً كبيراً في المناظرات الدينية بالجلترا في القرن السابع عشر، وقد تأثر به جون ملتون John Milton المفقود «Paradise Lost» (١٦٦٧)، كما لعب دوراً هاماً في المناظرات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت الكلفينيين بفرنسا في القرن السادس عشر.

الإنجليزية القديمة Old English

هي اللغة التي كان يتكلمها قدماء الإنجليز ويكتبون بها من أوائل القرن السابع الميلادي إلى أوائل القرن الثاني عشر.

الإنجليزية الموطنة Pidgin English

وهي لهجة إنجليزية شاعت في موانئ الصين منذ القرن الثامن عشر للتخاطب بين البحارة الإنجليز وغيرهم من البحارة المنتمين إلى جنسيات مختلفة.

وتشمل هذه الرطانة عناصر كثيرة من اللغة الصينية ومن اللغات الزنجية المختلفة، وهي لغة تخاطب بحثة إلا أنها قد تناوها علماء اللغة حديثاً بالدرس والبحث، كما حاول بعض الأدباء في الجزر الميلانيزية الواقعة في المحيط الهادي شمال شرق أستراليا، أن يكتبوا الآثار الأدبية بهذه اللغة غير أنهم لم يوفقوا توفيقاً تاماً.

ويلاحظ أن المصطلح الإنجليزي pidgin تحريف صيني للكلمة الإنجليزية business. وقد شاع استعمالها الآن لوصف أي رطانة إنجليزية أو فرنسية مُحَرَّقة في مُجتمعات إفريقية أو آسيوية أو أوقيانوسية.

الإنجليزية الوسطى Middle English

هي اللغة الإنجليزية في إحدى مراحل تطورها من حيث النحو والضمط فيما بين القرن الثاني عشر والقرن الخامس عشر للميلاد.

الإنخلاع، الانسلاخ alienation

شعور المرء بأنه مُبعد عن البيئة التي ينتمي إليها.

الاندغام synaloepha

فناء مقطعين أو أكثر في مقطع واحد. وقريب من

الأندلسي، والقصيدة المختلفة أبياتها في العدد والطول وغير المقسمة إلى مقاطع Leich والقصيدة القصيرة التي تنظم لِيَتَغَنَّى بها Spruch .

stasimon أنشودة الجوقة

في المأساة اليونانية القديمة: أغنية تغنيها الجوقة بعد المشهد التمثيلي المصور بالأحداث المعروف باسم البارودس، أو الدخيلة (د. عبد الرحمن بدوي) أو القطعة (د. شكري محمد عياد) أو القصة الاستطراذية أو الحادثة القصصية (دريي خشبة).

idyl (l) الأنشودة الرعوية

في الشعر اليوناني القديم: قصيدة قصيرة في موضوع غرامي يشتمل على وصف بيئة رعوية مثالية كما يوحي ببراءة الحياة وربيعها المتصل في هذه البيئة الرعوية الخيالية. وكان الشاعر ثيوكريتوس Theokritos أول من ابتدع هذا النوع من الشعر. ثم حدّا حَدَوْهُ فرجيل Vergilius في الشعر اللاتيني. ولا فَرْقَ في الشعر القديم بين «الإكلوج» eclogue (أو الرعوية) وبين الأنشودة الرعوية، إلا أن كُتِّبَ عصر النهضة استغلوا الإكلوج كصيغة مقنعة للهجاء الاجتماعي والسياسي في حين أن الأنشودة الرعوية ظلت تعبر عن الجو المثالي الرعوي البري، كما كانت الحال قديماً. وينضوي الصنفان التاليان من الأناشيد تحت هذا النوع:

الْمُغَازَلَةُ الْبَرِّيَّةُ: مغامرة غرامية قصيرة تنصف بالحنان والبراءة والعفة في أغلب الأحيان.

«الْإِدِيل» : وهو استعمال خاص للأنشودة الرعوية جرّدها تماماً من معناها الأصلي، وتناول موضوعات ملحمية ومغامرات بطولية. وهذا هو المعنى الذي قصده الشاعر الإنجليزي اللورد تينيسون Lord Tennyson في قصيدته «إيديلات الملك» Idylls of the King حيث تُقَصُّ فيها قِصَصُ بطولية لِمَلِكٍ بَطَلٍ في جو فروسي خيالي، ولكن يُلاحَظُ أن الإيديل بهذا المعنى يشترك مع الأنشودة الرعوية في الجو الخيالي الذي يصور حياة مثالية بعيدة عن تعقيدات المدينة.

منها: التَّعَجُّبُ، والمدح، والذَّم، والقَسَم، وأفعال الرِّجاء، وصيغُ العُقُود.

(راجعها في مواضعها).

الإنشاد melopoeia

هو عند أرسطو ذلك العنصر الموسيقي الذي يصاحب المأساة اليونانية القديمة، وكان يتأتى ذلك بالعزف على الطبول والقيثارات أو بالغناء الجماعي الرتيب. وقد استعمل الشاعر الناقد الأمريكي عزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢) هذا المصطلح وصفاً لإحدى الوسائل الثلاث التي تبعث الحياة في القصيدة الشعرية، وهي، على حد تعبيره، الصور المرئية phanopoeia وحركة العقل بين الكلام بكل معانيه logopoeia والإنشاد melopoeia ويعني به ما يتميز به الشعر من موسيقية أخذة.

إنشاد الحب الرفيع Minnesang

أول مجموعة من الشعر تُكتب باللغة الألمانية فيما بين منتصف القرن الثاني عشر وأواخر القرن الثالث عشر، ويمكن اعتبارها مساهمة قيّمة في شعر العصور الوسطى بأوروبا، وكان هذا النوع من الشعر يُنظم لكي يُنشد أو يُلقى أمام مجموعة صغيرة من حاشية الملوك والأمراء، وموضوعه وفاء الرجل للمرأة التي يحبها حباً على جانب كبير من التقديس، وهذا الحب Minne هو الموضوع الرئيسي للقصائد المنشدة إلا أنها تحتوي أيضاً وصف الطبيعة وذكر بعض أحداث التاريخ المعاصر كالحروب الصليبية وعلاقة الشاعر بالأمر الذي يعتبر حاميه وولي نعمته في آن واحد، إلى جانب علاقة الرجل بالمرأة التي يقدسها والتي يريد الفوز بعطفها بعد خدمة طويلة حافلة بالأخطار. وهذا الإسراف في مدح المرأة يصل إلى حد التصوف القريب من التقديس للسيدة العذراء مريم في المسيحية. كما أن هذا النوع من الشعر قريب جداً من الهوى العُدري لدى العرب والحب الرفيع عند التروبادور في جنوب فرنسا. ولهذا الشعر أشكال ثلاثة: النشيد ذو المقاطع Lied، وهو شبيه بالموشح

جونكور Goncourt مُبَدِّعُهَا، وذلك خاصةً في يومياتهما المشهورة (تسعة مجلِّدات من ١٨٨٧ إلى ١٨٩٩). والمنهج الانطباعي في الأدب ألا يُوصَف الشيء أو الموقف في ذاته، وإنما يعبر عن المشاعر والانطباعات التي أثارها الشيء أو الموقف في نفس المؤلف. فالأخوان جونكور مثلاً لا يصفان حيًّا من أحياء باريس وصفاً واقعياً (كما كان يفعل بلزك Balzac بحيث يستحضر في ذهن القارئ صورة حية لمكان له وجود موضوعي)، وإنما يصفان جنباً إلى جنب مجموعة من الانطباعات النفسية التي أثارها في نفسها رؤية ذلك الحي، مَثْلُهَا في ذلك مَثَلُ المَصوِّر الانطباعي الذي لا يقصد رَسْم الشيء بل تسجيل انطباعاته عنه.

والناقد الفرنسي فرديناند برونييتير Ferdinand Brunetiere هو أول من عرَّف الانطباعية الأدبية في كتابه «الرواية الطبيعية» Le Roman Naturaliste (١٨٩٦) بقوله «نقل منهجي لوسائل التعبير في فنِّ ما أي فن التصوير إلى حيز فن آخر وهو فن الكِتَابَةِ». وقد وصف الكثير من أدباء أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بالانطباعية، ومنهم دوديه Alphonse Daudet ومالارمي Mallarmé وبروست Proust في فرنسا، ودانزيو Maeterlinck في إيطاليا، وميتزلنك Maeterlinck في بلجيكا، وريلكي Rilke وهاوبتمان Hauptmann وهوفمانشتال Hofmannsthal في ألمانيا والنمسا، وجورج مور George Moore وفرجينيا وولف Virginia Woolf في إنجلترا. ولكن الحقيقة أن هذا الوصف لا يَصْدُقُ بصفة مُطلَقة على كل ما كتبه هؤلاء من آثار أدبية، فالواضح أن المراد بالانطباعية بصفة عامة عندما يوصف بها الأديب هو اشتغال أثره الأدبي على بعض الصفات الآتية: تفتيت الاكتمال الشكلي، وصف العبارات جنباً إلى جنب من غير أن يربط بينها تنابع معنوي أو علاقة سببية، والاهتمام بدقائق

الانطباع impression

١ - بوجه عام، ضَرَبَ من الشعور يَجِيء رَدَّ فِعْلٍ لمؤثر خارجي.

ب - سيكولوجياً، مجموعة الأحوال الفسيولوجية التي يترتب عليها إحساس خاص، وتجيء نتيجة لإثارات داخلية أو خارجية.

والأفكار مجرد انطباعات عند هيوم Hume (مع ١١).

ج - وفي الأدب: يُراد بالانطباع ذلك الشعور الذي يُحِسُّ به القارئ نتيجة لقراءته الأثر الأدبي. وقد يكون هذا الشعور بالرَّضا أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستنبطه من أفكار أو صور ذهنية. كما يُطلق «الانطباع» على تأثر الكاتب بما يشهده في الحياة الواقعية، ثم يعبر عنه كِتَابَةً مثلما يحدث في أدب الرِّحَلَات أو ذكريات الصَّبَا أو مُشَاهَدَة حوادث تاريخية هامة.

الانطباعية impressionism

حركة دولية انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر بكل الفنون، ولكنها ظهرت أولاً في التصوير فالأدب ثم الموسيقى. والغرض من هذه الحركة التي ظهرت أوَّلَ ما ظهرت في فرنسا أن تثور ضد نوااميس المذهب الطبيعي من ناحية الرمزي من ناحية أخرى. وتعتمد الانطباعية على التقاط ما هو متغيّر سريع الزوال، ويكاد لا يُلْمَس، من تأثيرات العالم الخارجي على مشاعر النَّفْس وحساسيتها. والتأويل الفلسفي لذلك أن الانطباعية مُحَاوَلَة لِمَحْوِ التفرقة بين الذات والموضوع، فكل ما يهتم به هذا المذهب هو التعبير عن مُذَرَكَات الحِسِّ مستقلة عما تُعلمه الذاكرة ومَلَكََة التفكير على الإنسان من صور العالم الخارجي. ومن أهم الانطباعيين في فن التصوير: مانيه Manet ومونيه Monet، وسيزليسي Sisley، ورينوار Renoir، في فرنسا.

أما الانطباعية الأدبية فيمكن اعتبار الأخوَيْن

ينفصل به عن ذلك إما ظاهراً، أو باطناً يُظْهِرُهُ
التأويل». ومثاله قول أبي نُواس (١٩٥ هـ؟) في
الهجاء:

في حِرٍّ أَمِ النَّاسِ إِنْ كُنْ
تَ مَنْ النَّاسِ تُعَدُّ
ولقد نُبِّئْتُ إبْلِيلَ
سَ إِذَا رَأَى يَصُودُ
ليس من تقوى ولكن
ثِقُلَ فَيْكَ وَبَرْدُ

فقد يَحْتَمِلُ البيتان الأولان الذَّمَّ والمدْحَ، ولكن
البيت الثالث أزال الشكَّ وأكد الذمَّ.

انْفِصَامُ الْحَسَّاسِيَةِ

dissociation of sensibility

هذه عبارة ابتكرها الشاعر الناقد الأمريكي
الانجليزي ت. س. إليوت T. S. Eliot في مقال له
بعنوان «الشعراء الميتافيزيقيون» The
Metaphysical Poets قال فيه: «إن شعراء القرن
السابع عشر، وهم خلفاء كُتَّاب المسرح في القرن
السادس عشر، كانوا يتمتعون بجهاز من الحساسية
يستطيع أن يلتهم أي نوع من التجربة الإنسانية...»
وفي القرن السابع عشر ظهر تفكك أو انفصام
للحساسية لا نزاع نحن نُعاني منه. وبما زاد هذا التفكك
تأثير اثنين من أقوى شعراء القرن السابع عشر هما
ملتون Milton ودرابدن Dryden، إذ كان كل منهما
يؤدي بعض الوظائف الشعرية أداة يصل إلى درجة من
الامتياز خَلَقَتْ تأثيراً عظيماً حجب وظائف شعرية
أخرى...». وكان إليوت يرى أن الشعراء
الميتافيزيقيين الإنجليز قادرون على التعبير عن الفكر
والعاطفة مُتَمَزِّجِينَ. أما شعراء الآونة المتأخرة، بعد
مرحلة تفكك الحساسية التي وصفها، من أمثال تينسون
Tennyson وبراوننج Browning في القرن التاسع
عشر. فلم يستطيعوا التعبير عن أكثر من تأملات عقلية،

الأمر، كما تتميز هذه النَّزعة باستعمال الكلمات المفردة
أو العبارات القصيرة محلَّ الجُمْلِ التامة، والوَلَع
بالكلمات النادرة، والنحت اللغوي، والميل إلى التلميح،
والحذف الدَّالَّ.

أما في الأدب العربي الحديث فيمكن اعتبار
الدكتور طه حسين والرحوم المازني مثالين للانطباعية
وذلك في كتاب «الأيام» للدكتور طه حسين، حيث
يصف أحداث حياته كما يشعر بها نتيجة لإدراكه
السَّمْعِيِّ لها، و«إبراهيم الكاتب» للمازني حيث تُروى
القصة من خلال انفعالات راويها وتأثراته الوجدانية.
والانطباعية في الموسيقى تتمثل خاصة في مؤلفات
كلود ديبوسي Claude Debussy وذلك لِلْجَوْهَةِ إلى
تشبث اللحن، وإضعاف الإيقاع إضعافاً مقصوداً،
واستعمال الأصوات التصويرية، ولكن يلاحظ أنه
توجد عناصر من هذا أيضاً لدى المؤلف الموسيقي
الإنجليزي دلبوس، والروسيين سكريابن Scriabin
وسترافنسكي Stravinsky والفرنسي رافيل Ravel
والإيطالي ريسبيجي Respighi.

الْأَنْطُولُوجِيَا، مَبْحَثُ الْوُجُودِ ontology
دراسة الكائن في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره،
أو بعبارة أخرى «علم الوجود من حيث هو موجود»
(أرسطو). ويطلق عليه «الميتافيزيقا العامة». والدليل
الوجودي برهنة على وجود الله أساسها أن فكرة
الألوهية في كمالها المطلقة واستغنائها عن غيرها تستلزم
الوجود أصلاً. اعتمد عليها ابن سينا والقديس أنسلم في
القرون الوسطى وديكارت في التاريخ الحديث (مج ١٢).

الانْفِتَاح (انظر: الإطباق).

clarification

الانْفِصَال

هو - عند ابن أبي الإصْبَع (٦٥٤ هـ) في كتابه
«تَحْرِيرُ التَّحْبِيرِ» - «أن يقول المتكلم كلاماً يَتَوَجَّهْ
عليه فيه دَخَلَ (شُبْهَةٌ)، إذا اقتصر عليه، فيأتي بعده بما

- في حياة الذهن المفكر والإرادة المستنيرة، الأمر الذي جعل أغلب فلاسفة فرنسا وإنجلترا - منذ عهد پاسكال Blaise Pascal (١٦٢٣ - ١٦٦٢) حتى أواخر القرن الثامن عشر - يعطون للانفعال معنى مُستهجنًا. ومنذ أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصفه، تغيرت النظرة إلى العاطفة والحساسية باعتبارهما عيّن في البشر إلى وصفها بقيمة أخلاقية متزايدة، ورد اعتبار الانفعال وذلك خاصة في ضوء الحركة الرومانتيكية التي عمت كل أنحاء غرب أوروبا.

ويطلق الانفعال emotion على الظواهر الوجدانية بوجه عام، كاللذة والألم، ويقابل الإدراك والنزوع. وقد يقصر على الانفعالات الشديدة التي يصحبها توقف أو حركة، كالخوف والحب (مع ٩).

الانقلاب peripeteia في فن المسرحية: هو ذلك التغير المفاجيء الذي يُصيب البطل من حالة سارة إلى حالة يؤس. وقد اعتبر أرسطو في «فن الشعر» أن حبكة المأساة يمكن تحليلها إلى عناصر ثلاثة: ما سماه بالتعرف، والانقلاب، والتأثير. وقد تكلم عنها في الفصل العاشر والحادي عشر من مبحثه قائلاً عن الانقلاب: «والانقلاب هو التغير إلى ضد الأعمال السابقة، ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق الضرورة، مثال ذلك أن الرسول الذي يجيء إلى أوديبوس في «تراجيدية أوديبوس» ليشره ويخلصه من خوفه على أمه لا يكاد يظهر من هو حتى يأتي بضد ما أراد. وكذلك في «تراجيدية الأنقيوس» إذ يقاد الأنقيوس إلى الموت ويتبعه داناوس ليقتهل فينتج عن هذه الأعمال أن يقتل هذا، وينجو ذاك».

(الفصل الحادي عشر - ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

ويلاحظ أن أرسطو في مثاله الأول يريد إبراز هذه الحادثة لأنها نقطة تحول في حياة أوديبوس (في مأساة «أوديبوس ملكاً» لسفوكليس)، لا في حياة الرسول.

ومع ذلك ذكر إليوت شاعرين في العصر الحديث استطاعا تجنب هذا التفكك، هما الشاعران الفرنسيان تريستان كوربيير Tristan Corbière، وجيل لافورج Jules Laforgue في أواخر القرن التاسع عشر، كما اعترف بفضلها على شعره هو.

الانفعال passion

أصل معناه في التعبير الأرسطاطيلي ما يعانيه الشخص أو يتحمله تمييزاً له عما يقدم عليه المرء بمحض إرادته. وقد بقي هذا المعنى إلى اليوم في كلمة passion التي تطلق على آلام السيد المسيح ومُعاناته قبل صلبه. وفي القرن السابع عشر بفرنسا طور الفيلسوف ديكارت هذا المعنى ليشمل جميع الظواهر التي تحتلها النفس احتلالاً سلبياً، مع تمييز ذلك عن الأثر الذي يؤدي إليه سبب الظاهرة المذكورة في النفس، فيعتبر الجوع أو الإحساس بالحرق مثلاً انفعالاً. وقد انتقل هذا المعنى الديكارتي إلى لغة الأدب في نفس القرن ليشمل معاني ثلاثة:

١ - كل ما تشعر به الشخصية في القصة أو المسرحية من عواطف وانفعالات.

ب - كل تأثير يؤدي إليه الأثر الأدبي في نفوس القراء أو النظارة، فسمي الفزع والشفقة مثلاً انفعالي المأساة، وقد أضاف إليهما كورني Corneille (مستعيراً فكرته هذه من الناقد الإيطالي مينتورنو Minturno) انفعالاً ثالثاً هو التعجب أو الإعجاب.

ج - جميع الوسائل والتأثيرات التي تستميل قلوب السامعين وحساسيتهم في الخطابة.

ومنذ أوائل القرن الثامن عشر اعتبر الانفعال موجوداً إذا تميز بعنصر الدوام والقوة الكفيلين بالسيطرة على العقل بأسره. فاستعمل الانفعال بعد ذلك للدلالة على الميول الحادة المتطرفة، أو الميول القوية المزمنة التي تستعيد الإنسان وتبعده عن الخير الذي يتمثل - على حد اعتقاد فلاسفة القرن الثامن عشر

القرن التاسع عشر .

وقد يمكن اعتبار الكاتب المصري ابراهيم عبد القادر المازني مثلاً للأنوية في الرواية العربية الحديثة .

satire

الْأَهْجِيَّةُ

القصيدة التي غرضها الأساسي الهجاء كقصيدة المتنبي (٣٥٤ هـ) في كافور الإخشيدي، أو قصيدة الحماسة أو الفخر، أو التي يرِدُ الهجاء في تضاعفها كقصيدة دُرَيْد بن الصَّمَّة (جاهلي) التي يفخر فيها بالانتقام لمقتل أخيه من أعدائه . أما في الآداب الغربية فالأَهْجِيَّةُ هي أية صيغة أدبية شعرية أو نثرية تتضمن أغراض الهجاء المشار إليها فيما تقدّم .

lampoon

الْأَهْجِيَّةُ الْمُقْذَعَةُ

الكلام المنظوم أو المنثور في هجاء شخص معين هجاء لاذعاً ساخراً يتصف عادةً بالقصَر . مثال ذلك من الأدب العربي أبيات ابن لنكك الثلاثة (شاعر البصرة) في الهجاء وهي :

وَعَصْبَةٌ لَمَّا تَوَسَّطَتْهُمْ
صَارَتْ عَلَى الْأَرْضِ كَالْحَاتِمِ
كَأَنَّهُمْ مِنْ سُوءِ أَفْهَامِهِمْ
لَمْ يَخْرُجُوا بَعْدُ إِلَى الْعَالَمِ
يَضْحَكُ إِنْ لَيْسَ إِذَا رَأَاهُمْ
لَأَنَّهُمْ عَارٌّ عَلَى آدَمِ .

traditionists

أَهْلُ الْحَدِيثِ

هم المُفَقَّهَاء الذين كانوا يبحثون عن نصّ من القرآن الكريم أو السنة يهتدون به في فتاويهم، وقلما يعتمدون في ذلك على الاستنباط العقلي . ويمثل هؤلاء أهل الحجاز وإمامهم مالك بن أنس (١٧٩ هـ)، وتلميذه عبد الرحمن بن القاسم (١٩١ هـ) .

liberal interpreters

أَهْلُ الرَّأْيِ

هم المُفَقَّهَاء الذين كانوا يتوسعون في الاستنباط والقياس على ضوء الإسلام وتعاليمه، ويمثل هؤلاء أهل

parts of speech

أَنْوَاعُ الْكَلِمَةِ

في اللغة العربية: الألفاظ المفردة التي تتألف منها الجُمْلُ المفيدة، وهي ثلاثة: الاسم، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم وليس الزمن جزءاً منه . والفعل، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه . والحرف، وهو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم .

قال ابن مالك في ألفيته :

كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَأَسْتَقِيمُ
وَأَسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمُ .

وفي اللغات الأوروبية، اعتاد النحاة منذ عهد الإغريق والرومان تقسيم أنواع الكلام تسعة أقسام، الاسم، الأداة، الصفة، الضمير، الفعل، الظرف، حرف الجر، حرف العطف، صيغة التعجب .

egotism

الْأَنْوِيَّةُ

١ - الإفراط في استعمال ضمير المفرد المتكلم في الكتابة الأدبية .

٢ - التكلم عن النفس أكثر من اللازم .

٣ - المغالاة في الاعتزاز بالنفس .

وهذا المصطلح كان يستعمله الشاعر الإنجليزي كيتس Keats لوصف مذهب وردزورث Wordsworth في الشعر، واقتبسه الكاتب الفرنسي الروائي الناقد ستندال Stendhal في أوائل القرن التاسع عشر قاصداً به الدراسة الذاتية التفصيلية التي قد يقوم بها الكاتب من غير اهتمام بالغ بالذات . وفي كتابه « ذكريات الأنوية » Souvenirs d'égotisme قال : « إن الأنوية الصادقة وسيلة من وسائل تصوير القلب الإنساني »، ولكن تطور معناها بعد ذلك، وخاصة في فرنسا، إلى عبادة الذات بالإضافة إلى التطرف في التمتع بالملاذ الحسية مع ما يصحبها من المعاني المستهجنة . وهذا هو المعنى الذي كانت تعنيه الروائية الفرنسية جورج ساند George Sand في منتصف

(المتوفى سنة ١٦٦٤) وجورج هادسون George Hudson وأول أوبرا ألمانية ترجع إلى سنة ١٦٢٧ حيناً أقدم هينريخ شوتس Heinrich Schütz (١٥٨٥ - ١٦٧٢) أوبرا «دافني» بمناسبة حفل زفاف ملكي. وفي روسيا يمكن اعتبار «حياة القيصر» (١٨٣٦) لميخائيل جلنكا Mikhail Glinka (١٨٠٤ - ١٨٥٧) أول أوبرا روسية لم تعتمد على مصادر أجنبية.

الأوبرا الهزلية opéra comique
برغم هذه التسمية فإنها لا تعني الأوبرا المضحكة، ولكنها تعني الأوبرا التي يتبادل فيها الغناء مع الحوار غير الملحن، وقد يكون موضوعها مأساة مثل «كارمن» Carmen لجورج بيزيه Georges Bizet (١٨٣٨ - ١٨٧٥) أو «مانون» Manon لجول ماسنيه Jules Massenet (١٨٤٢ - ١٩١٢). وترجع هذه التسمية إلى سنة ١٧٦٥ حيناً أقيم مهرجان خاص بمناسبة مولد القديس جرمانوس، فأعلن في هذا المهرجان عن حفلات أوبرا هزلية بقصد السخرية من الأوبرا الجادة التي كانت تقدمها أكاديمية الموسيقى الرسمية صاحبة الامتياز المحتكر لأداء كل مسرحية غنائية في باريس. وقد كانت هذه الأوبرا الهزلية تقلل من الغناء حتى لا تتعرض لامتياز أكاديمية الموسيقى وتكثر من الحوار الملفوظ. ثم عقد عقب ذلك اتفاق رسمي بين أكاديمية الموسيقى ومؤلفي وملحني الأوبرا الهزلية بالسماح بتقديم عروض تجمع بين الحوار الملفوظ والغناء من غير أن يكون في ذلك مخالفة لامتياز الأكاديمية. وفي الوقت الحالي هناك دار للأوبرا الهزلية في باريس تسمح بعروض للمسرحيات الغنائية الصرفة إلى جانب الأوبرات الهزلية أي تلك التي تجمع بين الحوار الملفوظ والغناء.

«الأوبريت» operetta
المسرحية الغنائية القصيرة، وهي مسرحية موسيقية خفيفة تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة،

العراق، وإمامهم أبو حنيفة النعمان (٨٠ - ١٥٠ هـ) وخلفه صاحبه أبو يوسف (١١٣ - ١٨٢ هـ)، ومحمد بن الحسن الشيباني (١٨٩ هـ).

أهل الصقة mendicant preachers

هم نفر من فقراء المسلمين اتخذوا صفة المسجد (الموضع المظلل منه) منزلاً لهم، وعاشوا على صدقات الرسول صلى الله عليه وسلم والمُتَرِّين يعبدون الله حقَّ عبادته، ويَزْهَدُونَ في متاع الدنيا. وسَرَّعان ما تفرغت عنهم طائفة كبيرة من الوُعَاظ يستشهدون في وعظهم بأشعار لبَّيد (٤١ هـ)، والتَّابِغَةُ الجَعْدِي (٦٥ هـ) وغيرهما: وكان لوعظهم أثر عميق في نفوس الشعراء الذين يختلفون إلى مجالسهم.

الأوبرا، الْمَسْرَحِيَّةُ الْغَنَائِيَّةُ opera
هي الشعر المسرحي الذي ينظم بقصد أدائه غناء مصحوباً بالموسيقى الآلية من غير أن يتخلله أي حوار غير ملحن. وقد تسبقها موسيقى يؤديها الأوركسترا دون المغنِّين، كما قد يتخلل فصولها قطع موسيقية. والأوبرا من أصل إيطالي، وأغلب مصطلحاتها حتى الآن إيطالية. وأول أوبرا إيطالية ترجع إلى عام ١٥٩٤، واسمها «دافني» Dafne وقد كتب نصها رينوتشيني Rinuccini (المتوفى سنة ١٦٢١)، ولحنها جاكوبوبري Jacopo Peri (١٥٦١ - ١٦٣٣). وأول أوبرا فرنسية ترجع إلى سنة ١٦٧١، واسمها «پومون» Pomone لروبير كمبير Robert Cambert (١٦٢٨ - ١٦٧٧)، وأول أوبرا إنجليزية ترجع إلى ١٦٥٦، واسمها «حصار رودس» The Siege of Rhodes وقد كتب نصها سير ويليام دافننت Sir William D'Avenant (١٦٠٦ - ١٦٦٨)، وألف موسيقاها خمسة ملحنين هم: هنري لوز Henry Lawes (١٥٩٦ - ١٦٦٢) وهنري كوك Henry Cooke (١٦١٦ - ١٦٧٢) وماثيو لوك Matthew Locke (١٦٣٠ - ١٦٧٧) والدكتور تشارلز كولمان Charles Coleman

كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضي .

وأشهر مثال لهذا النوع الأوبريتات التي ألف موسيقاها يوهان شتراوس Johann Strauss النمساوي (١٨٢٥ - ١٨٩٩)، وتلك التي ألفها فرانس ليهار Franz Lehar المجري (١٨٧٠ - ١٩٤٨). وأشهر أوبريت لفرانس ليهار «الأرملة الطروب» Die Lustige Witwe (١٩٠٥) التي عرّبها الشاعر المصري عبد الرحمن الخميسي من سنوات مضت .

الأوتاد (انظر: الأسباب والأوتاد) .

أوغسطيني Augustan
نسبة إلى الأدب اللاتيني في عصر الامبراطور أوغسطس قيصر، والأدب الإنجليزي بين ١٦٦٠ م ومُنتصف القرن الثامن عشر الذي اتخذ الأدب الأول مثلاً يُحتذى به .

اتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت (انظر: التخيير) .

الإيجاز brachylogy
هو التعبير عن المعاني الكثيرة باللفظ القليل، ويكون إما بجعل العبارات القصيرة تتضمن معاني كثيرة من غير حذف (إيجاز القصر)، مثل قوله تعالى: «ألا له الخلق والأمر»، فقد استوعبت الكلمتان (الخلق، الأمر) جميع الأشياء والشئون، وإما بحذف كلمة أو جملة من الكلام (إيجاز الحذف)، ومثاله قوله تعالى: «وجاء ربك والملك صفاً صفاً» أي أمر ربك. وقد يُسمّى الإيجاز الإشارة .

إيجاز الحذف (انظر: الإيجاز) .

إيجاز القصر (انظر: الإيجاز) .

الإيداع القانوني (انظر: المكتبة العامة) .

الإيداع والرّفو (ida' and rafw)
هما أن يضمن الشاعر قصيدته مضراً أو أقلّ من

شعر غيره .

(انظر: التضمن والاستعانة) .

«الأيديولوجيا» ideology

١ - هي علم الأيديولوجيا (علم الأفكار)، وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني، وخصائصها، وقوانينها وعلاقتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص . . .

ب - تُطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تُطابق الواقع .

ج - عند ماركس، جُملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما، دون اعتدائاً بالواقع الاقتصادي (مج ١١) .

الآيسلندية Icelandic
اللغة التي تُتكلّم في جزيرة آيسلندا، وتُكتب منذ القرن العاشر الميلادي، وقد احتفظت، لانعزالها، بظواهر لغوية قديمة. وهي مشهورة بأدب الملاحم (إذاً) التي تقارن عادةً بملاحم هوميروس وملاحم اللغة السنسكريتية (مج ٧) .

«الأيسوبيه» isopet
اسم كان يُطلق في العصور الوسطى بفرنسا على مجموعات من قصص الحيوان ومن الأمثال المأخوذة بطريق مباشر أو غير مباشر من قصص الحيوان لفيدروس Phaedrus المأخوذة بدورها من مصدر أسطوري هو قصص إيسوب (من القرن السابع إلى السادس ق م). وكانت ماري دي فرانس Marie de France (في النصف الثاني من القرن الثاني عشر) أول من ترجم هذه القصص إلى اللغة الفرنسية القديمة، وسمتها «إيسوبيه» نسبةً إلى إيسوب، ثم أطلق هذا الاسم على كل قصص الحيوان حتى أواخر القرن السادس عشر .

الإيضاح elucidation
عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه

أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء إلخ... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي. ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص. كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية. فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباعه طريقة من ثلاث: التكرار، أو التعاقب، أو الترابط.

إيقاع النثر prose rhythm

(١) عند العرب: كان النثر في أول نشأته لا يعتمد على وزن ولا قافية ولا إيقاع، ولم يكن يحفل بالخيال أو التصوير. ومع تطوره وبلوغه درجة عظيمة من النمو اتخذ وسيلة للتعبير عن بعض الأغراض التي كان يعبر عنها الشعر، كما استعار منه بعض مميزاتة. فدخله الوزن والإيقاع والقافية على نحو ما نرى في السجع، وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير. مثال ذلك قول الثعالبي (٤٢٩ هـ): «الحقد صدأ القلوب، واللجاج سبب الحروب». وأفضل السجع ما تساوت فقره في الوزن والتقنية والإيقاع. مثال ذلك قول الحريري (٥١٠ هـ):

«فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسجاع بزواجر وعظه».

(٢) في الآداب الغربية: جرى العرف على أن يرجع التزام إيقاع معين في النثر اليوناني إلى عهد ثراسياخوس Thrasymachos (كان حياً بين ٤٣٠ و ٤٠٠ ق م تقريباً). وقد أقر أرسطو في كتابه «الخطابة» (٣ - ٨) ضرورة التزام إيقاع معين في النثر، قريب من إيقاع الشعر. كما التزم كتاب النثر الرومان منهجاً معيناً أيضاً في الإيقاع النثري، وخاصة

«تخريب التخبير» هو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره لبس، ثم يوضحه في بقية كلامه، وذلك كقول الشاعر:

يَذْكُرُنِيكَ الْخَيْرُ وَالشَّرُّ كُلُّهُ
وَقِيلَ الْخَنَا وَالْعِلْمُ وَالْحِلْمُ وَالْجَهْلُ
فَأَلْقَاكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا مُتَنَزِّهاً
وَأَلْقَاكَ فِي مَحْبُوبِهَا وَلَكَ الْفَضْلُ.

فإن البيت الأول يحتمل المدح والهجاء، ولكن البيت الثاني يزيل اللبس ويثبت أن المقصود المدح لا الهجاء.

الأيطاء repeated rhyme

معناه، في العروض العربي، أن يُعيد الشاعر القافية بلفظها ومعناها قبل أن يفصل بينهما سبعة أبيات على الأقل، وهذا عيب من عيوب القافية، فإن اختلف معناها فهو عيب كذلك عند الكثير.

ومثال ذلك قول شوقي (١٩٣٢ م):

وَلَوْ ذَاقُوا هَوَى الْعِلْمِ
كَمَا ذَقْتُ قُنُوءاً فِيهِ
أَلَا يَا رَبَّ خَدَاعِ
مَنْ النَّاسُ تَلَاقِيهِ
يَمِيبُ السَّمَّ فِي الْأَفْقَى
وَكُلُّ السَّمِّ فِي فِيهِ.

فلفظ (فيه) تكرر، ولو أنه بمعنى مختلف، قبل الفصل بين البيت الأول والثالث بسبعة أبيات.

(راجع: القافية).

وأما الإيطاء في الأدب الغربي فقد يكون عيباً أو تكراراً بلاغياً الغرض منه الإبراز والتأثير.

الإيقاع rhythm

الكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق. والمقصود به عامةً هو التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول

فيما يتعلق بأواخر الجُمْل أو الفقر cursus

وقد التزم كُتَّابُ اللاتينية في العصور الوسطى الأوربية أنواعاً ثلاثة من هذه النِّهايات سَمَّوها :

١ - البسيط cursus planus .

٢ - البطيء cursus tardus .

٣ - السريع cursus velox .

وقد شاع التزام مثل هذه الإيقاعات في الكِتابات الفرنسية والإنجليزية بعدئذ .

ويمكن اعتبار التأثير اللاتيني الشيشروني واضحاً في النثر الفرنسي (وخاصة أثناء القرن السابع عشر في المواعظ والخطب الدينية) . أما النثر الإنجليزي فقد تأثر إلى حدٍّ بعيد بالإيقاعات السامية المبنية على الموازنة والتكرار والظاهرة في الترجمة الإنجليزية للكتاب المقدس .

الإيماء (انظر : الإلحاق) .

إيهامُ التَّنَاسُب illusion of relevance

هو نوع ملحق بمِراعاةِ النَّظِير ، وهو أن يؤتى بلفظ له معنيان أحدهما مناسب لمعاني ألفاظ تقدمته ، غير أن المقصود به معنى مختلف وذلك كقوله تعالى : « الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ، وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ » ، فالنجم بمعنى الكوكب مناسب للشمس والقمر المذكورين قبله ، ولكن المقصود به النبات الذي يَنْجُم من الأرض لا ساق له كالبَقُول ، فذِكْرُهُ بعد الشمس والقمر يُوهِم أن المقصود به الكوكب .

(انظر : مراعاة النظير) .

أَيَّامُ الْعَرَبِ the gestes of the Arabs

هي حروبهم ووقائعهم ، لأنهم كانوا يتحاربون نهاراً ، فإذا أقبل الليل أوقفوا القتال حتى الصباح . وكانوا يسمون هذه الأيام والحروب غالباً بأسماء البقاع والآبار التي نشبت بجانبها مثل يوم عين أباغ ، وكان بين المناذرة والفساسنة ، ويوم شِعْب جيلة ، وكان بين عبس وأحلافها من بني عامر وذُبْيَان وأحلافها من تميم .

بابُ الباءِ

باحثةُ الباديةِ

لقب الشاعرة المصرية «مَلَك حِفْنِي ناصف» (١٩١٨) التي عُيِّنَتْ بإنهاض المرأة المصرية بعد «قاسم أمين»، فكانت أول مصرية مسلمة تجاهر بالدعوة العامة إلى تحرير المرأة، وكتبت سلسلة مقالات في هذا الموضوع بإمضاء «باحثة البادية»، فغلب عليها هذا اللقب. وقد رثاها شاعر النيل، حافظ إبراهيم، بقصيدة أولها:

مَلَكَ النَّهْيُ لَا تَبْعِدِي
فَالْخَلْقُ فِي الدُّنْيَا سَيْرُ
إِنِّي أَرَى لَكَ سِيرَةً
كَالرَّوْضِ أَرْجَهُ الرَّهْرُ

الْبَتْرُ catalexis

هو في العروض العربي عِلَّةٌ مقتضاها حذف السبب الخفيف (الحذف) مع ساكن الودِّ المجموع وإسكان ما قبله (القطع)، فتتحول (قَعُولُنْ) إلى (قَعْ)، ومثاله قول الشاعر:

خَلِيلِيَّ عُوْجَا عَلَيَّ رَسْمِ دَارٍ
خَلْتُ مِنْ سَلَمَى وَمِنْ مَيَّةِ
فالتفعيلة الأخيرة (يَّة) وزنها (قَعْ).

(انظر: المبتور).

الْبَتْرَاءُ imperfect speech

هي الخطبة التي ألقاها زيادُ بنُ أبيه (٥٣ هـ)،

والي المِصْرَيْن (البصرة والكوفة) من قِبَل معاوية، مُعلنًا فيها الأحكام العرفية لأول مرة في الإسلام. وإنما سميت البتراء (أي المقطوعة المشوَّهة) لأنه لم يحمده الله فيها.

الْبَحْرُ metre

هو في العروض العربي، وزن موسيقي يتكون من حركات وسكنات، كونت منها وَحَدَات صوتية (أسباب وأوتاد) اشتقت منها التفعيلات، وهي ثمان:

فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، مُفاعِلَتْن، مُتفاعِلن، فاعلاتن، مفعولات.

والبحور التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ هـ - ١٧٤ هـ) خمسة عشر بحراً، وأضاف إليها الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ) بحراً هو (المتدارك) بفتح الراء.

الْبُدَائِيُّ النَّبِيلُ Noble Savage

تأثرت الحركة الرومانتيكية في أوروبا بفكرة أن الإنسان خير بفطرته وبأنه يفسدُ نتيجةً للمدينة والروابط الاجتماعية. وكان الفيلسوف جان جاك روسو هو الذي تُنسب إليه هذه الفكرة كما تُنسب إليه المسؤولية عن انتشارها، وذلك خاصة من خلال كتابه في التربية «إميل» (١٧٦٢)، وكتاباه عن التنظيم الاجتماعي المسمى «العقد الاجتماعي» Le Contrat Social (١٧٦٢). ولكن يبدو أن كتاب روسو الذي كان له أكبر الأثر حقيقة في نشر هذه الفكرة هو

الْبُرْجُوازِيَّةُ

bourgeoisie

دخل هذا الاصطلاحُ الثقيلُ اللفظُ اللغة العربية في الوقت الذي اهتم فيه بعض المثقفين والفنانيين العرب بنظريات الماركسية والسوريالية، أو بعبارة أخرى يمكن اعتبار العقْد الثالث من القرن العشرين بداية لدخوله اللغة العربية، أما أصل اشتقاقه فهو كلمة فرنسية معناها ساكن المَدِينَةِ المحَصَّنَةِ في العصر الإقطاعي، ولما كان هؤلاء السكان يشتغلون بأعمال لا تربطهم بفلاحة الأرض كالتجارة والحِرَف الحُرَّة، كانوا يتمتعون بحرية أكبر مما يتمتع به سكان الريف برغم أنهم مَحْمِيَّون بِسَيِّد الإقطاع ويدفعون له الضرائب. ونظراً لطول المدة التي استغرقتها الحروب الصليبية وقداحة النفقات التي صُرِفَتْ في سبيلها اضْطُرَّ السادة الإقطاعيون إلى أن يقرضوا من سكان المدن هؤلاء، فتراكمت ديونهم وعجزوا عن الدفع، فاشتد سلطان هذه الطبقة من سكان المدن، وأصبحوا يكوِّنون طبقة متوسطة يتزايد سلطانها وتهدد كيان النظام الإقطاعي في سبيل تأييد الحكم المركزي الممثل في الملك الذي كان يُرَجَى منه تحقيق المساواة ووَحْدَة القانون بالنسبة للمواطنين جميعاً. وتدهور سلطة السادة الإقطاعيين وتقوية سلطة الملك تحول الإقطاعيون إلى طبقة أرستوقراطية تحيط بالملك في بلاطه، أما البرجوازية فقد ظلت تَسْكُنُ المَدُنَ وتتزايد بأسها فيها تزايداً أَدَّى في نهاية القرن الثامن عشر إلى مطالبتهم بحقوق أكثر وعدم اكتفائهم بحماية الملك، فقامت الثورة الفرنسية على أيديهم وقبضوا على ناصية الحكم، ومنذ ذلك الوقت أصبحت البرجوازية المالكة الفعلية للثروة في فرنسا، ولم تلبث أن صارت كذلك في باقي أوروبا. وكان القرن التاسع عشر عصر ازدهارها وتأسيسها للمرحلة الاجتماعية والاقتصادية التي تسمى الآن بالمرحلة الرأسمالية، غير أن الرأسمالية نظام اجتماعي اقتصادي لاستغلال وسائل الإنتاج في مُجْتَمَع ما، أما البرجوازية فهي الطبقة الاجتماعية التي أوجَدَتْ هذا

النظام. وعلى الرَّغْم من أنَّ القرن العشرين يُعتبر امتداداً لعصرهم الذهبي الذي بدأ في القرن التاسع عشر، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، نرى هناك طبقة أخرى أخذت في النمو نتيجة لتركيز أعداد كبيرة من العَمَّال في الصناعات الرأسمالية، وهي الطبقة العاملة الأجيال التي سبها البعض من علماء الاقتصاد في هذا القرن بالـ «بروليتاريا». وأصبحت هذه الطبقة مع تنظيماتها النقابية الوثيقة، تَحَدُّ من قوة البرجوازية. والمجتمعات الحديثة - ما عدا المجتمع السوفيتي ومن حذا حَذْوَه - تقوم كلها على حفظ التوازن بين البرجوازية والطبقة العاملة، وأما الارستقراطية، فقد اختفت نهائياً بوصفها عاملاً اقتصادياً في الأغلبية الكبرى من المجتمعات الإنسانية.

ومن الطريف أن نلاحظ أنه على الرَّغْم من التوتُّر القائم بين البرجوازية والطبقة العاملة فإن طُرُق الحياة البرجوازية أصبحت المثل الأعلى لجميع الطبقات في كل أنحاء العالم، كما أنه من الطريف كذلك أنه على الرغم من الهجمات التي شُنَّت على البرجوازية، فإن أغلب الثقافات والفنون انبثقت منذ عصر النهضة في أوروبا من هذه الطبقة، وذلك لأنها كانت حريصة على تثقيف نفسها حتى تكون مرموقة الجانب في المجتمع، ومن جهة أخرى لم يشغلها من الحروب ودسائس القصور ما شغل الإقطاعيين والأرستقراطيين، فضلاً عن أنها كانت يَمَانِن من غائلة الحاجة والفاقة التي كانت تقاسيها الطبقة العاملة وتَشغَلُها عن كل اهتمام ثقافي.

ومن الغريب أن الاتصاف بالبرجوازية أصبح مُستَهْجَئاً في الأوساط الثقافية البرجوازية نفسها، ومنذ القرن التاسع عشر سُمِّيَتْ أية ثقافة أو فن لا يحتوي على الكثير من المثل العليا برجوازيّاً، كما أن البرجوازية في القرنين السابع عشر والثامن عشر كانت عَمَلًا على كل رُوح خالية من صفات الإقدام وحبِّ المخاطرة والعزة والأنفة.

وأخيراً نسجوا منه القراطيس يكتبون عليها بالمداد
(مج ٧) .

وقد اقتبس العرب عن المصريين القدماء استعمال
البردي للكتابة عليه، وذلك بعد فتحهم لمصر، وأقدم
مثال معروف للبردي المستعمل للكتابة العربية يرجع
إلى سنة ٢٢ هـ أي بعد فتح العرب مصر بستين
تقريباً، وكان هذا المثال محفوظاً بين مجموعة
الأرشيدوق رايزر بثينا، وأقدم الأمثلة المحفوظة بدار
الكتب بالقاهرة يرجع إلى عهد الوليد بن عبد الملك
(٨٦ - ٩٦ هـ) . (انظر: علم البردي) .

بُزْرُجْمِيهِرُ الْإِسْلَام (Buzurgmihir of Islam)

هذا لقب سهل بن هرون (٢١٥ هـ) القمّ بدار
الحكمة على خزائن كُتُبِ الفُلسفة التي جلبها المأمون
(٢١٨ هـ) من قبرص ليشرف سهل على نقلها إلى
العربية. وإنما أطلق عليه معاصروه هذا اللقب إشارة
إلى أنه في العربية يماثل بزرجمهر في الفارسية في كثرة
حكيمه وأمثاله. وقد وصفه الحسن بن سهل، وزير
المأمون، بقوله، «وازن العلم، واسع الحلم، إن
حُدثَ لم يكذب، وإن مُوزجَ لم يَغضب، كالغيث أين
وقع، وكالشمس حيث أولت أحيّت، وكالأرض ما
حَمَلَتْها حَمَلَتْ، وكالماء طَهُورٌ لِمُلْتَمِسِهِ، ونافع لَغَلَةٍ
من حرٍّ إليه (عطش)، وكالهواء الذي تُقَطَفُ منه
الحياة بالتَنَسُّم، وكالنار التي يعيش بها المَقْرُور،
وكالسماء التي قد حَسُنَتْ بأصناف الثور» .

و (بزرگ) من معانيها في الفارسية الكبير أو العظيم
أو المشرق، ومن معاني (مهر) الشمس، فمعنى
بزرجمهر على هذا «الشمس المشرقة»، ولعل المقصود
الشمس التي تعم فائدتها جميع الأحياء. ويلاحظ أن
الكاف ذات الشرتين تنطق في الفارسية جيماً مصرية
(أي غير معطشة) .

الْبَسْطُ

periphrasis

هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - ما سباه

«الْبَرْدُ» bard

شاعر القبيلة عند الكلبيين القُدَامَى، الذي كان
يَنْظِمُ القصائد ويغنيها بإشادة بأبطال قبيلته. وفي
الآداب المتأخرة أطلق هذا اللقب على شكسبير دون
غيره من الشعراء تكريماً لعبقريته في الشعر.

الْبُرْدَة prophet's garment poem, (burda)

هو لقب القصيدة التي أنشدتها كَعْبُ بن زُهَيْر
(مُخَضَّرَم) النبي صلى الله عليه وسلم حينما جاءه يبايعه
على الإسلام ويعوذ به، فأمنه الرسول وكساه بردة
اشتراها معاوية من أبنائه بعشرين ألف درهم، وكان
يلبسها الخلفاء بعد معاوية في العيدين، ومطلع
القصيدة:

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ
مَتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

والبردة أيضاً يراد بها قصيدة البردة الشهيرة التي
نظمها الإمام البوصيري (٦٩٤ هـ) في مرضه، قيل
إنه فُلج، فنظمها، وتَوَسَّلَ بها إلى رسول الله، فشفي
من مرضه. وقد أجمع الأدباء على أنها أفضل مدائح
الرسول صلى الله عليه وسلم بعد «بانت سعاد» لكعب
ابن زهير. وأولها:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانِ بِذِي سَلَمٍ
مَرَجَتْ دَمْعاً جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمٍ

ومن حكيمها الرائعة:

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلَهُ شَبَّ عَلَى
حَبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِنُهُ يَنْفَطِمَ .

الْبَرْدِي papyrus

نبات مائي عرفه المصريون القدماء فيما كان بواديهم
من البرك والمستنقعات، فقدسوا هذا النبات كما قدسوا
غيره من النباتات، واتخذوه رمزاً مقدساً للذلتا،
وانتفعوا به في بناء دورهم الأولى، وشدوا من أعواده
خفاف الزوارق ينتقلون بها من مكان إلى مكان،

في الامتحان إذا أردت أن تقول نجح محمد ولكن لسانك سبقك إلى علي، فمحمد بدل غلط من علي .

(لزيادة التفصيل، انظر: لغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، وابن هشام في شرح القطر).

البديع (badī')

تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمل اللفظي أو المعنوي، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين بعلم البديع (علي الجارم ومصطفى أمين «البلاغة الواضحة»)، وهو أحد العلوم الثلاثة في البلاغة العربية: المعاني، والبيان، والبديع. (انظر: علوم البلاغة).

ولا يُفَصِّدُ بالبديع عند الجاحظ (٢٥٥ هـ)، مجردُ المحسّنات المعروفة في علم البديع من الجنس والطباق والتورية الخ... بل يقصد به كذلك المعاني الطريفة النادرة التي تُمتنع النفس وتُرضي العقل والقلب.

والبديع عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في كتاب «البديع»، هو الاستعارة، والتجيس، والمطابقة، وردة أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي.

(ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

ولم يكن المقصود بالبديع عند ابن المعتز العلم الذي يبحث عن وجوه تحسين الكلام بعد مطابقتها لمقتضى الحال.

البديعيات rhetorical poems of praise

هي قصائد في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم مُحَلَّاةٌ بألوان البديع التي تبلغ أربعين ومائة لون أو تزيد. وأقدمُ نماذجها «الكافية البديعية في المدايح النبوية» لصفي الدين الحلي (٧٥٠ هـ)، ومطلعها:

إن جئت سلعاً قسلاً عن جيرة العلم

وأقر السلام على عُرْبٍ بذي سلم

روايته المسماة «هلويز الجديدة» La Nouvelle Héloïse (١٧٦١) إذ إنه يناقش فيها مناقشة جدية فكرة العودة إلى الطبيعة فيما يتعلق بصلات الأسرة العاطفية والجنسية. غير أن فكرة العودة هذه فكرة قديمة في فلسفات أوربا، وهي تظهر في عصر النهضة عند الفيلسوف الفرنسي مونتيني Montaigne .

البدّل substitute

هو، في اصطلاح النحويين، التابع المقصود بالحكم المنسوب إلى متبوعه إثباتاً وتغياً من غير واسطة (أي من غير حرف العطف)، وأقسامه هي:

١ - بدل كل من كل، أو بدل مطابق، وهو الذي يساوي المُبدّل منه في المعنى، مثال ذلك قوله تعالى: «إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ».

٢ - بدل بعض من كل، وهو ما كان البدل فيه جزءاً من المبدل منه، كقولك اشتريت البيت نصفه، ولا بد فيه أن يتصل البدل بضمير المُبدّل منه كما في (نصفه)، وقد يكون الضمير مقدراً كقوله تعالى: «وَلَهُ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا»، أي من استطاع منهم.

٣ - بدّل الاشتغال، وهو ما كان البدل فيه كالصفة في المُبدّل منه، ومثاله قوله تعالى: «يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ»، فقتال بدل من الشهر الحرام، بدل اشتغال لأن القتال حدث من أحداث الشهر الحرام، وليس هو نفس الشهر الحرام ولا جزءاً منه. ولا بد فيه من ضمير يربط البدل بالمُبدّل منه كالماء في (فيه).

٤ - البدل المباین، كبذل الإضراب، ومثاله قوله صلى الله عليه وسلم: «إن الرجل ليصلي الصلاة ما كتب له نصفها، ثلثها، ربعها»، فثلثها، ربعها، بدل من نصفها؛ ومنه بدل النسيان، كقولك: سافر أخي أبي إذا أردت أن تقول أبي فنسيته وقلت أخي، فأبي بدل نسيان من أخي. ومنه بدل الغلط كقولك نجح عليّ محمد

ivory tower

الْبُرْجُ الْعَاجِيّ

عبارة تدل على انعزال الفنان أو المفكر عن مشاكل البشرية، ويُقصد بها المدح لدى البعض والذم لدى البعض الآخر.

pragmatism «الْبَرْجَاطِيَّة» الدَّرَائِعِيَّة

مذهب فلسفي أمريكي أسسه ويليام جيمز William James (١٨٤٢ - ١٩١٠) وتشارلز ساندز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩ - ١٩١٤)، مؤداه أن معيار صدق الفكرة أو الرأي هو النتيجة العملية التي تترتب عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرّة.

bourgeois

الْبُرْجُوازِيّ

١ - في علم الاجتماع: صفة لأحد أفراد الطبقة المتوسطة أو الحاكمة الذي لا يعمل بيديه خلافاً للعامل والفلاح.

٢ - صفة تُطلق استهجاناً على من يتسم بالانغماس في المصالح المادية مع التثبّت بقيم أخلاقية واجتماعية محافظة خوفاً من أي تغيير في الأوضاع الراهنة.

٣ - في الأدب الفرنسي: ١ - صفة تُطلق على بعض الأجناس الأدبية التي ينتمي أبطالها إلى الطبقة المتوسطة، مثال ذلك: «الرواية البرجوازية» Le roman bourgeois (١٦٦٦) لفورتييه Furetière (١٦١٩ - ١٦٨٨ م)، و«المسرحيات البرجوازية» Drame bourgeois لديدرو Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤ ميلادياً).

ب - صفة كانت تُستعمل في القرن السابع عشر للتعبير عن الابتذال والسوقيّة.

ج - وفي القرن التاسع عشر استُعملت هذه الصفة للتعبير عن فقدان المثل العليا.

٤ - وفي الآداب والفنون الغربية عامة: صفة تُطلق استهجاناً على العمل الفني أو الأدبي الذي لا يتصف بسعة الأفق أو الابتكار.

وطريقته أن يجعل كل بيت فيها شاهداً على لون من ألوان البديع.

axiom

الْبَدِيهيَّة

المبدأ المسلّم به لوضوح بذاته وعدم احتياجه إلى البرهنة، والمستعمل أساساً لبرهنة منطقية أو قانونية.

bull

الْبَرَاءَةُ الْبَابُوتِيَّة

رسالة رسمية يُصدّرها البابا بوصفه رئيساً للكنيسة الكاثوليكية تُكتب باللاتينية، ويُشار إليها بكلماتها الأولى، وتُختّم بخاتم البابا.

بَرَاةُ الْإِسْتِهْلَالِ skilful poetic beginning

هي أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منها، كقول الخنساء (٥٤ هـ؟) في أخيها:

وما بَلَغَتْ كَفّاً امرئٍ مُتَنَوِّلاً

من المجد إلا والذي نِلْتَ أطول

وما بلغ المهدون للناس مدحةً

وان أطنّبوا إلا الذي فيك أفضل.

بَرَاةُ التَّخَلُّصِ skilful poetic transition

هي أن ينتقل الشاعر مما بدأ به قصيدته إلى الغرض منها ببراعة وعدم تكلف، كقول محمد بن وهيب (شاعر المأمون ١٩٨ - ٢١٨ هجرية):

ما زال يُلْثِمُنِي مَرَاثِفُهُ

ويعلّني الإبريق والقَدَحُ

حتى استردّ الليل خِلْعَتَهُ

وبدا خلال سواده وَصَحُ

وبدا الصباح كأن غُرَّتَهُ

وجه الخليفة حين يُمتَدَحُ.

(barbat)

الْبَرْبَط

هو آلة موسيقية وتريّة كانت شائعة في بلاد الإغريق، كما كانت القيّان يضرّبن عليها في بلاط العُساسنة حيناً وفد عليهم عُلقمة بن عبدة (جاهلي).

تَأْمَلُ الْعَيْنُ مِنْهَا
مَحَاسِنًا لَيْسَ تَنْقُذُ
فِبَعْضِهَا قَدْ تَنَاهَى
وَبَعْضُهَا يَتَوَلَّدُ

hero

الْبَطْلُ

١ - شخصية أسطورية - قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية والمشرقة - لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر. مثال ذلك: هرقل أو أخيل في الأساطير اليونانية القديمة.

٢ - محارب شهير أو إنسان يُعَجَّب به الناس لما له من مآثر ومكرمات، وذلك مثل عنتره عند العرب، وروланд الذي كان أحب فرسان الإمبراطور شارلمان إليه.

٣ - ذلك الشخص الذي يلعب دوراً رئيسياً في القصة أو المسرحية، وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات. وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتم بصفتها ينفر منها القراء أو النظارة، أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية.

anti-hero

الْبَطْلُ الْمُزَيَّفُ

الشخصية الرئيسية لقصة تمثل بطلاً مجرداً من صفات البطولة، ويتميز عادةً بدناءة النفس والجبن وعدم تقديده بالمثل العليا، عن وعي أو غير وعي. وهذه الشخصية أصبحت شائعة في الأدب القصصي بفرنسا وإنجلترا بعد الحرب العالمية الثانية. وهذه الشخصية يُراد بها أن تكون رمزاً لأساليب النجاح في العالم الحديث.

ومن أهم هذه الشخصيات تشارلس لمي Charles Lumley في رواية «أسرع في النزول» Hurry on Down لجون وين John Wain وبطل رواية «جيم المحظوظ» Lucky Jim لكنجزلي إيمز Kingsley Amis.

القُدَامَى من البلاء باسم الإطناب (انظر: الإطناب)، ومَثَلٌ للبسط بقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م؟).

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بَعِينَ جَارِئَةٍ

حَوَاءَ حَانِيَةٍ عَلَى طِفْلِ

ومجل التشبيه أنه شبه عين المحبوبة بعين الظبية، فأُطْنَبَ في التشبيه بما يفيد أنها تنظر وهي حانية على طفل ليزيد من جمال التشبيه.

(basit)

الْبَسِيطُ

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ؟)، وتُفَعِّلُ— (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) أربع مرات، مرتين في كل شطر، وقد يكون مجزؤاً. مثال التام منه قول زهير بن أبي سلمى (٥٣٠ - ٦٢٧ م؟) في ديوانه:

يَا حَارَ لَا أَرْمَيْنَ مِنْكُمْ بِدَاهِيَةٍ

لَمْ يَلْقَها سُوقَةٌ قَبْلِي وَلَا مَلِكٌ

وبلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في كلا الشطرين (هَيْتَيْنْ) و(مَلِكُوْ) بالإشباع قد حذف منها الثاني الساكن فصارت (فَعِلُنْ)، ويسمى ذلك «الحُتْنُ».

(انظر: البحر، الحُتْنُ).

(Bishriyya)

الْبِشْرِيَّةُ

هي شعبة من شعب الإغترال منسوبة إلى بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) الذي كان يقول بتفضيل علي بن أبي طالب على بقية الصحابة، وهو أول من ذهب إلى تولّد الأفعال بعضها من بعض، وبني على هذا بحثاً منهياً في تحديد المسئولية في الأفعال المتوَلِّدة عن غيرها.

وإلى ذلك أشار أبو نواس (١٩٥ هـ؟) بقوله مُتَعَرِّلاً بِجَنَانٍ:

وَذَاتِ خَسَدٍ مُوَدَّدٍ

فَتَانَةِ الْمُتَجَرَّدِ

بَطُولِيّ

heroic

صفة تطلق على أعمال تشبه أعمال الأبطال،
أسطوريين كانوا أو حقيقيين.

بَلَاغ، نَشْرَة

bulletin

بيان أو معلومات أو أخبار موجزة تُوجّه إلى
الجمهور من مصدر مسؤول. مثال ذلك: نشرة الأخبار
بالإذاعة أو الصحف، أو النشرة الصحفية عن مرض
عظيم من الأطباء.

الْبَلَاغَة

eloquence

هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بد
فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة المبتكرة
منسقة حسنة الترتيب، مع تَوَخُّي الدقة في انتقاء
الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقفه
وموضوعاته وحال من يُكتب لهم أو يُلقَى إليهم.

والذوق وحده هو العمدة في الحكم على بلاغة
الكلام، فقول أبي النجّمْ (١٣٢ هـ ٩) يصف الشمس
أمام هشام بن عبد الملك:

صفراء قد كادت ولمّا تفعل

كأنها في الأفق عينُ الأخول

غير بليغ، لأن هشاماً كان أحول، لذلك أمر
بجسه. (انظر: البليغ والبلاغة).

وعندما سُئل ابن المقفّع (١٤٢ هـ ٩) عن معنى
البلاغة قال: «البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه
كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون
في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما
يكون في الإحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما
يكون شِعْراً، ومنها ما يكون سَجْعاً وخطباً، ومنها ما
يكون رسائل. فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الرّخي
فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة. فأما
الخطب بين السّاطنين (خطب المحافل) وفي إصلاح
ذات البين (الصلح) فالإكتثار في غير خطل والإطالة
في غير إمّلال. وليكن في صدر كلامك دليل على

حاجتك (براعة الإستيهلال)، كما أن خير أبيات
الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته (ردّة
الأعجاز على الصدور). فقليل له: فإن ملّ السامع
الإطالة التي ذكرت أنها حقّ ذلك؟ قال: إذا أعطيت
كل كلام حقّه وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام
وأرضيت من يعرف حقوق الكلام فلا تهتمّ لما فاتك
من رضا الحاسد والعدوّ فإنه لا يرضيها شيء، وأما
الجاهل فلست منه وليس منك، ورضا جميع الناس
شيء لا تناله، وقد كان يقال: رضا الناس شيء لا
يُنال.

وقد نصح مرة لبعض الأدباء، فقال: «إياك والتتبع
لوحيّ الكلام طمعاً في تيلّ البلاغة فإن ذلك هو
العيب الأكبر». وأجاب سائلاً سألته عن البلاغة، فقال:
«هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يُحسّن مثلها»
(السّهْل الممتنع).

الْبَلَاغَةُ التَّكْوِينِيَّةُ pedagogical eloquence

هي دراسة البلاغة بوصفها فناً دراسة تُنمي
المواهب الموجودة لدى الإنسان، وتحفظها من العبث
والضعف، فضلاً عن أنها لا تقف حجر عثرة في سبيل
المقدرة الإنشائية.

الْبَلَاغَةُ النّقْدِيَّةُ critical eloquence

هي دراسة البلاغة كعلم أو كنظرية دراسة تيسر
الفهم وتقدير الأدب. وهي لا تقف مساعدتها على ذوي
المواهب الطبيعية، بل إنها تُوصّل وتزيد في ثروة
الاطلاع لدى هؤلاء الذين يفتقرون إلى هذه المواهب.
(انظر: علوم البلاغة).

« آَلْبَلَاد » ballade

١ - قصيدة معقدة من أصل فرنسي، تتكون من
ثلاثة أودار، كلّ منها ذو ثمانية أو عشرة أبيات، ومن
دور ختامي يتألف من أربعة أو خمسة أبيات. ويُشرَط
فيها ألا تتجاوز قوافيها الثلاث أو الأربع، وأن يلتزم
نفسُ الترتيب في كل أودارها. كما أنه يشترط أن

البَيَان rhetoric of tropes and metonymies

علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطُرُق مُختلفة (التلخيص للقرنوبني)، وهو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة، ويشمل التشبيه والمجاز والكناية. والعلمان الآخران هما: المعاني والبديع. (انظر: علوم البلاغة).

وقد يقصد بالبيان report تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابةً بحيث يكون أساساً للمناقشة والدراسة.

كما قد يقصد بالبيان statement أيضاً عرض قضية معينة فكرية كانت أم سياسية.

بَيَانُ الإِعْتِبَار (انظر: وجوه البيان).

بَيَانُ الإِعْتِقَاد (انظر: وجوه البيان).

أَلْبَيَانُ بِالْكِتَاب (انظر: وجوه البيان).

بَيَانُ الْعِبَارَة (انظر: وجوه البيان).

بيانات النشْر imprint

١ - وهي اسم الناشر ومكان وتاريخ النشر، وتوضع عادةً في أسفل صفحة العنوان.

٢ - اسم المطبعة التي قامت بطبع الكتاب، ومكان وزمان الطبع، وعنوان المطبعة. وتوضع عادةً في أسفل ظهر صفحة العُنْوَان، أو في أسفل آخر صفحة بالكتاب.

بَيَانِي نَمُودَجِيّ epideictic

قِسْمُ أرسطو الخُطْبُ أقساماً ثلاثة: ١ - سياسية ٢ - قضائية ٣ - بيانية. ويراد بهذا النوع الأخير الخطب الملقاة في المدح أو الذم التي تتضمن مزايا المدح أو متالب المهجور. وكان هذا النوع أيضاً يوضع على شكل نموذجي يستطيع كل خطيب أن يترسّمه.

beat «بيت»

صفة تطلق على نزعة ظهرت بين الشباب في الولايات المتحدة الأمريكية إبان الحرب العالمية الثانية تتميز بالميل نحو السلوك الشارد، والغرابية في شكل

ينتهي كل دور بنفس البيت الذي تنتهي به الأدوار الأخرى. وفيها شبهٌ بالموشع الأندلسي.

٢ - في الموسيقى: لحن موسيقيّ شعري الطابع، معدّ للأوركسترا أو للعزف على البيانو منفرداً. مثال ذلك البلاد التي ألفها شوبان Frédéric Chopin المؤلف الموسيقي البولندي.

الْبَلِغُ وَالْبَلَاغَة eloquent and eloquence

عندما سئل العَنَابِي (٢٠٨ هـ) عن معناها قال: «كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق. فقال له السائل: قد عرفتُ الإعادة والحبسة، فما الاستعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه: يا هنا، ويا هذا، ويا هيه، واسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني، أولست تفهم؟ أو لست تعقل؟ فهذا كله وما أشبهه عيٌّ وفساد». والحبسة: العي والحصر والعجز عن التدفق في الكلام.

(انظر: البلاغة).

الْبَنِية (انظر: التركيب).

الْبَنِويّة (انظر: التركيبية).

أَلْبَوَاكِير juvenilia

مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ على الأعمال الأولى للمؤلف ما منشورة في وقت شبابه، ويُطْلَقُ خاصةً على أعمال الشعراء.

«أَلْبُوهِمِيَّة» Bohemianism

أسلوب حياة الفنان أو الأديب الذي لا يُقِم وزناً للمعايير والقيّم الاجتماعية، ولا يُقِم على حالٍ أو مكانٍ معيّن. والبوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وبوهيمي نسبةٌ إلى بوهيميا، منطقة في تشيكوسلوفاكيا الحالية كان يُظَنُّ أنها المهْد الأصلي للغَجَر الرُّحَل الذين شَبَّهت بهم هذه الطائفة من الأدباء والفنانين.

نظمهم على بيت واحد مكتمل المعنى، ويسمى في هذه الحالة بالبيت.
(انظر: اليتيم).

البيئة milieu; environment

١ - مفهوم أخذ به الكاتب الروائي الفرنسي أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac حوالى سنة (١٨٤١ ميلادياً) في تفسيره للشخصية الروائية قائلاً: «إن الظروف الاجتماعية تحدّد ماهية الأفراد مثلما تحدّد البيئة حقيقة الأجناس الحيوانية». وقد استعار هذا المفهوم من الفيلسوف الفرنسي جوفروا سانت هيلير Geoffroy Saint-Hilaire الذي كان قد اقتبسه بدوره من علماء الطبيعة ليفسر به الظروف المؤثرة في نمو أي كائن عضوي، والمجتمع في رأيه يتميز بسمات هذا الكائن.

٢ - وحوالى ١٨٥٠ م اتخذ هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣ م)، الفيلسوف الناقد الفرنسي، أساساً له في تحديد الجو الفكري والأخلاقي الذي يعيش فيه مؤلف ما والذي يشترك مع الجنس والعصر في تحديد عبقرية هذا المؤلف، وذلك في قوله: «إن البيئة الأخلاقية، ومعها البيئة المادية، تؤثران في كل فرد وتضغطان عليه تأثيراً وضغطاً مستمرين.

الثياب، والتعبير عن المشاعر تعبيراً جامعاً، والولع بفلسفات شرقية غريبة على المجتمع الذي يعيشون فيه.

البيت line; verse

عدة كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض ومكونة لوحدة مكتملة الوزن، وهو: ١ - في الشعر العربي: كلام موزون اشتمل على شطرين، أولها الصدر وثانيها العجز، ويُعتبر في القصيدة وحدة قائمة بذاتها.

ب - وفي الشعر الأوربي: هو الكلام الموزون الذي يُصنّف في سطر من القصيدة، ويُقاس في الشعر الفرنسي بعدد مقاطعه، وفي الشعر الإنجليزي بعدد نبراته.

البيت التام التفعيلات acatalectic

وهو البيت من الشعر الذي لم يدخله من الزحافات والعلل ما ينقص تفعيلاته كالجزء مثلاً.

البيت القائم بذاته end-stopped line

البيت من الشعر الذي يُعتبر وحدة كاملة ولا يعتمد على غيره في تمام معناه. مثال ذلك في الأدب العربي قول علقمة بن عبدة:

الحمْدُ لا يُشْتَرَى إِلَّا لَهُ ثَمَنٌ
مِمَّا يَضِيُّ بِهِ الْأَقْوَامُ مَعْلُومٌ.

على أن بعض شعراء العرب كانوا يقتصرون في

باب التاء

crown of sonnets

تاجُ السُّونَتَات

ترجمة صيغة شعيرة إيطالية في عصر النهضة مكوّنة من سبعة سونئات: البيت الأخير من السونت الأول هو نفس البيت الأول في الثاني، وهكذا حتى أوّل السونت السابع. وآخر بيت في السابع هو نفس أول بيت في الأول.

history

التَّارِيخ

جملّة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصديق على الفرد والمجتمع، كما تصديق على الظواهر الطبيعية والإنسانية.

والتأريخ: تسجيل هذه الأحوال.

وعند العرب بدأ التأليف في التاريخ بتدوين أنساب العرب وأخبارهم مستقاة من أشعارهم، فبالسيرة النبوية وتاريخ الرسل والملوك، ثم بتاريخ الأمم المجاورة لهم وخاصة الفرس. فألف عبيد بن شربة كتاب «الملوك وأخبار الماضين» لمعاوية (مؤسس الدولة الأموية سنة ٤٠ هـ). وألّف من ألف في السيرة النبوية وقصص الأنبياء والقّدَامَى من العرب محمد بن اسحق (١٥٠ هـ). وتفرع عن الكتابة في السيرة النبوية التأليف في تاريخ المدينة المنورة، وأشهر من ألفوا في ذلك ابن زبالة (المتوفى بعد المائتين للهجرة)، ويعتبر كتابه هذا الرائد للمهمم للتأليف في تاريخ المدن.

وكان لكتابة التاريخ عند العرب طريقتان:

التألف: (انظر: التجانس).

epigone

التَّابِع

هو شخص مقلد لأثار عصر سابق وأقلّ إجادّة مما قلده، كما يطلق هذا المصطلح على نفس الأثر الأدبي المقلّد، وذلك كالمقامات التي أنشئت في القرن السادس الهجري المقلدة لمقامات بديع الزمان الهمذاني (٣٩٣ هـ) والحريري (٥١٠ هـ).

وقد يعني التابع sequel المرحلة التالية لسرد سبق أن نُشِرت أجزاءه الأولى، وقد يستمر السرد فيما بعد. ويمكن اعتبار «قصر الشوق» لنجيب محفوظ تابعاً لـ «بين القصرين» في ثلاثيته المشهورة.

(التابع في النحو العربي، أنظر: التّوابع).

literary influence

التَّأْثِيرُ الْأَدَبِيّ

١ - تأثير أديب أو مؤلفاته على أديب آخر.

٢ - تأثير تيار أدبي ماض على أديب لاحق. أو تأثير تيار أدبي أجنبي ماض أو معاصر على أديب معيّن.

٣ - تأثير مؤلفات أديب معيّن على روح عصره وذوقه العام. مثال الأول تأثر الدكتور طه حسين بالجاحظ وشوقي بالمتنبي. ومثال الثاني تأثر الشيخ محمد عبد المطلب بالشعر الجاهلي. وتأثر أدباء العرب المعاصرين بالمدارس الواقعية والرمزية في الآداب الأوروبية. ومثال الثالث تأثير الدكتور طه حسين على روح الجيل بعد الحرب العالمية الثانية.

٤٢٥ ق. م؟) في تأريخه لحروب الفرس والإغريق، وكذلك بالنسبة لتوكوديدس (٤٧٩ - ٤٤٠ ق. م؟) في تأريخه لحروب الموره. أما في العصور الوسطى، فقد انحصر التاريخ في الحوليات مثل «التاريخ الأنجلو سكسوني» الشهير، و«سير الملوك» مثل «كتاب الحوليات» Chronicles (١٥٧٧ م) لروفايل هولنشد Raphael Holinshed (المتوفى سنة ١٥٨٠ م تقريباً). والمعروف أن شكسبير قد اتخذه مصدراً لكثير من مسرحياته التاريخية. واستغل التاريخ أداة للدعاية الدينية القومية أثناء الحروب الصليبية وخاصة الحوليات التي كان يسجل فيها المؤرخون الحملات والمعارك لجيوش الصليبيين. كما استغل التاريخ في القرنين السادس عشر والسابع عشر بكل أنحاء أوروبا للدعاية والمناظرة أثناء الصراع الديني بين الكاثوليكية والبروتستانتية.

وأصبح التاريخ في القرن الثامن عشر بأوروبا أشبه بمحاولة لإظهار فلسفة الأخلاق في أمثلة أساسها الحقيقة وإن كانت تتصف بتأويلات للمؤلف نفسه. أما القرن التاسع عشر فقد تميّز التاريخ فيه بمحاولة إحياء الماضي بأسلوب خيالي جذاب بقصد إغراء القارئ بمتمعة أدبية شبيهة بالمتعة التي يجدها في قراءة الرواية. ومن أمثلة تاريخ القرن الثامن عشر كتاب إدوارد جيبون Edward Gibbon «في تدهور الدولة الرومانية وسقوطها» Decline and Fall of the

Roman Empire (١٧٧٦ - ١٧٨٨ م)، وكتاب فولتير Voltaire المسمى «قرن لويس الرابع عشر» Le Siècle de Louis XIV (١٧٥١ م). ومن أمثلة تاريخ القرن التاسع عشر «تاريخ فرنسا» (١٨٣٣ - ١٨٦٧ ميلادياً) لجول ميشليه Michelet و«تاريخ إنجلترا» (١٨٤٨ - ١٨٦١ م) للورد ماکولي Lord Macaulay وقد اختلفت الآراء في أواخر القرن التاسع عشر فيما إذا كان التاريخ علماً أو فناً، كما ظهرت علوم مساعدة للتاريخ لتعزيز من يرى أنه علم،

١ - الترتيب حسب السنين، ثم ذكر الحوادث في أي مكان تحت كل سنة، كما فعل ابن جرير الطبري (٣١٠ هـ)، وأبو الفداء (٦٣٢ - ٧٣٢ هـ)، وهذه هي الطريقة الأصلية عند العرب.

٢ - أو سَوِّق الحوادث باعتبار الأمم والدول كما فعل ابن خلدون (٧٣٣ - ٨٠٨ هجرية). أما أبو الفداء فله كتابان («المختصر في تاريخ البشر»، و«تقوم البلدان») هما مرجع العرب والفرنج في هذين العلمين. وأما ابن خلدون فهو أسبق علماء الأمم إلى فلسفة التاريخ، وله كتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر»، ومقدمته زاخرة بالبحوث المبتكرة المنوعة في الاجتماع والاقتصاد وفلسفة التاريخ.

ومن الملاحظ أن كثيراً من المؤرخين العرب قد جانبوا النقد في تواريخهم، إمّا مُحاباة للخلفاء والملوك أو خوفاً منهم، وأنهم قنعوا بأخبار الحروب والفتوح والتولية والعزل والمواليد والوفيات، ولعل لهم العذر في ذلك لضالة علمهم بوسائل فن التاريخ وعلومه كعلم المسكوكات وعلم السجلات وعلم العاديات وعلم الاقتصاد وعلم الإحصاء.

ثم جاء العصر الحديث، فتطور التاريخ وتخصص حتى أصبحنا نرى بكل فرع من فروع المعرفة تاريخاً خاصاً به. ومن أشهر مؤرخينا في هذا العصر عبد الرحمن الرافعي الذي أرخ للحركة القومية في مصر الحديثة تاريخاً دقيقاً أميناً مفصلاً.

وعد «هيجل» التاريخ جزءاً من الفلسفة، لأنه ليس مجرد دراسة وصفية، بل هو أقرب إلى التحليل وبيان الأسباب (مج ١٠).

وقد ظهر التأليف في التاريخ بالغرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد بوصفه سرداً لمجموعة من الأساطير المختلطة بالوقائع الغرض منها حث القارئ على التقوى والتحلي بالأخلاق الفاضلة وبالوطنية الحقّة. وكان هذا هو الدافع لدى هيرودوتس (٤٨٤ -

إذ إنه محاولة للتجريد والتعميم فيما يتعلق بالصَّلَات البشرية في مجتمع ما أو بالاتجاه العام لتطور ذلك المجتمع.

وفي مظهر آخر له: يبحث التاريخ الفكري انتشار بعض الأفكار أو المؤلفات الهامة في عصر من العصور أو في بيئة من البيئات، وذلك خاصة في دراسات العصور الوسطى، والعصور السابقة لها، قبل اختراع الطباعة. فعلى هذا المعنى يكون التاريخ الفكري عبارة عن دراسة نصيب نظرية ما من الازدهار والانتشار بين نخبة محدودة من العلماء والمفكرين.

وهناك مظهر ثالث أكثر ذيوياً، وهو اهتمام التاريخ الفكري بدراسة نشر الأفكار من أي نوع كانت: أدبية، أخلاقية، سياسية، دينية، جالية، علمية، في بيئة أو حِقْبة معينة. وهذا المظهر يُعنى بدراسة الأفكار بإحدى طريقتين:

١ - إما بتعريف وتحليل بعض العبارات الدالة في الكتابات الجديدة لعصر من العصور مثل كلمة «الطبيعة» في القرن الثامن عشر، أو كلمة «التقدم» في القرن التاسع عشر بأوروبا.

٢ - وإما بمتابعة تطوُّر أفكار معينة من مبدعها إلى آخر من تلقاها من جماهير مجتمع ما. والدراسة هنا معنية بالآثار الأدبية وبوسائل الإعلام لا لما تتميزان به من قيمة في حد ذاتها وإنما لدلالاتها بوصفهما وثيقة لتطور الأفكار في زمن ما.

ويتميز التاريخ الفكري في الجامعات الحديثة بأنه يتجاوز التقسيمات المألوفة للمعرفة، كما يسمح بمشاركة علماء من فروع مختلفة في وضعه وتوليفه.

ومن امثلة تاريخ الأفكار كتاب «البطل في الأدب والأساطير» للدكتور شكري محمد عياد.

التَّارِيخِيَّة

historicity

مطابقة السرد لواقع التاريخ.

التَّاسِيس

(ta'sis)

معناه، في العَرُوض العربي، ألف لازمة بينها وبين

مثال ذلك عِلْمُ النقوش وعِلْمُ الصكوك وعِلْمُ وثائق الدولة وعلم المخطوط القديمة. وقد انتشرت في ألمانيا أولاً أنواع من التاريخ تعتبر تجميعاً لمواد متخصصة دقيقة لعدة مؤلفين، كما ظهرت هناك نزعة فلسفة التاريخ والتاريخ المقارن، ثم ذاع كل ذلك في البلاد الأخرى بأوروبا.

ويمكن التمييز بين التاريخ والتاريخ بالقول بأن صاحب التاريخ وظيفته جمع الحقائق التاريخية ووثائقها مع تسجيلها تباعاً، في حين أن المؤرخ، صاحب التاريخ، يرتبها ترتيباً يتلاءم مع ميوله الفكرية والذوقية، وقد يتناولها بالمناقشة والتأويل. فالتأريخ مثاله في العربية: «النجوم الزاهرة» لابن تغري بردي (٨٧٤ هجرية)، ومثال التاريخ: كتب عبد الرحمن الرافعي في تاريخ مصر الحديث.

التَّارِيخُ الأدبي، تاريخ الأدب

literary history

هو تطبيق مناهج التاريخ على وصف الأدب في عصر أو في عصور متتالية عند شعب واحد أو شعوب مختلفة. فعلى المؤرخ الأدبي إذن أن يحدد عصوراً أدبية ذاكرة أهم اتجاهاتها العامة، وأن يحاول الربط بين إنتاج الأديب وغيره من الأدباء، كما يربط أيضاً بين الحدث الأدبي، أيها كان، وبين الأحداث التاريخية العامة سياسية كانت أم اجتماعية. وعليه أيضاً أن يَصِفَ الأدب لا كظاهرة ثابتة وإنما كظاهرة تتغير وتتطور مع مرور الزمن نتيجة لِرَدِّ فعل أو تأثر أو تفاعل بين عناصر أدبية مختلفة عبر العصور.

تاريخ الأفكار، التاريخ الفكري

history of ideas

وهو فرع من الدراسة التاريخية يتميز بمناهج خاصة وبعدم وجود حدود واضحة له: ففي مظهر من مظاهره يشبه التاريخ الفكري ما ساءه الفيلسوف هيجل Hegel بفلسفة التاريخ أو بالتأويل الفلسفي لأحداث التاريخ،

الرُّوِّيَّ حرف متحرك يسمى الذَّخِيل، كقول شوقي
(١٩٣٢ م):

وما لك كمالاً طال سيفٌ تجلُّهُ
ولكن لساناً بالسَّفاهة جائلُ

فلام (جائل) روي، والألف قبلها تأسيس،
والهمزة المتحركة بينها الدخيل.
(انظر: الروي، الدخيل).

التَّأَكِيدُ emphasis

صورة بلاغية الغرض منها إعطاء أهمية خاصة
لكلمة أو عبارة ليست لها هذه الأهمية عادة.

تَأَكِيدُ الذَّمَّ بما يُشَبِّهُ المَدْحَ
in the form of praise

هو أن تُسَمِّنِي صِفَةً ذم من صفة مدح منفية،
كقولك: فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إلى من أحسن
إليه.

أو أن تستثنى صِفَةً ذم من صفة ذم أخرى،
كقولك: القوم شحاح إلا أنهم جبناء.

تَأَكِيدُ المَدْحَ بما يُشَبِّهُ الذَّمَّ asteism
هو أن تُذَكِّرَ صِفَةً ذم منفية، ويستثنى منها صفة
مدح، كقول ابن الرومي (٢٨٣ هـ):

ليس به عيب سوى أنه
لا تقع العين على مثله
أو أن تستثنى صفة مدح من صفة مدح أخرى،
كقول التَّابِغَةِ الجَعْدِي (مُخَضَّرَم):

فَتَى كَمَلَتْ أَخْلَاقَهُ غَيْرَ أَنَّهُ
جَوَادٌ فَمَا يَبْقِي عَلَى الْمَالِ بَاقِيَا
وقد يسمَّى عند علماء البديع الإِسْتِثْنَاء.

التَّأَلِيفُ composition

وضع أي عمل عقلي في صورة قابلة للفهم
والإدراك كالأثر الأدبي أو الصورة الفنية أو القطعة
الموسيقية. ويخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها.

التَّأَلِيَةُ الطَّبِيعِيَّةُ deism
مَذْهَبٌ اسْتَحْدِثَ فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ يَقَرُّ
وجود الإله اعتماداً على آثاره الكونية ويرفض الوحي
والنقل، وبهذا يقابل مذهب التأليه الديني الذي يجمع
بين العقل والنقل (مع ٨).

وكانت هذه الكلمة تُستعمل حتى أواخر القرن
الثامن عشر بمعانٍ مختلفة، غير أن العنصر المشترك
بينها كلها هو التسليم بأن العالم من خلق إله، إلا أنه لم
يبن عن ماهيته لأي دين من الأديان المعروفة.

وقد حاول الفيلسوف كانت Kant أن يميز بين
مذهب التأليه الطبيعي ومذهب «التأليه التوحيدي»
theism قائلاً: إن الأول يقتصر على القول بأن هناك
علة أولى للكون، وإن هذه العلة تستعصي على
التعريف. أما بالنسبة للثاني فإنه يقول: إن هذه العلة
الأولى قابلة للتعريف بالعقل البشري الذي يعتبرها
كائناً خالقاً حراً حرية كاملة، يهتم بشئون الكون
بعنايته الإلهية وعدالته القدسية في الآخرة. ولذلك
اعتبر فولتير وروسو من أنصار هذا المذهب
التوحيدي، غير أن أغلب الكتاب الفرنسيين وصفوها
تجوراً بأنها من أتباع مذهب التأليه الطبيعي.

التَّأَمُّلُ contemplation

استغراق الذهن في موضوع تفكيره إلى حد يجعله
يغفل عن الأشياء الأخرى بل عن أحوال نفسه، وعند
بعض صُوَفِيَّةِ القرون الوسطى: درجة سامية من درجات
المعرفة (مع ٨).

تَامَ التَّفْعِيلَاتُ acatalectic
صفة تُطْلَقُ عَلَى بَيْتِ الشَّعْرِ الْكَامِلِ التَّفْعِيلَاتِ فِي
البحر الذي ينتمي إليه. والمصطلحان الإنجليزي
والفرنسي كانا ينطبقان أصلاً على الشعر اليوناني
واللاتيني، ثم امتدّا إلى الإنجليزي والفرنسي. ومثاله في
الشعر العربي: قول عُمَرَ بن أَبِي رَبِيعَةَ (٢٣ -
٩٣ هـ) مِنْ بَحْرِ الْخَفِيفِ التَّامِ:

والبدرُ لا يَـرْئُو بعينٍ كما
أَرْنُو ولا يَـسِـمُ عن ثَغْرِ.

تَبَادُلُ الْحَوَاسِ (انظر: الحِسَ المتزامن).

enallage

تَبَادُلُ الصَّيَغِ

إحلال صيغة نحوية محل أخرى، مثال ذلك قوله تعالى: «أتَى أَمْرُ اللَّهِ فلا تستعجلوه»، أي يأتي أو سيأتي، وذلك لتحقيق وقوع أمر الله تعالى.

contrast

التَّبَايُن

١ - جَمْعُ الأفكار أو الصور الشعرية المتباينة بعضها بجانب بعض لِيُبرز كل منها دلالة الأخرى «وبِضْدها تَتَمَيَّزُ الأشياء». وبأَي هذا المفهوم أصلاً من الفنون التشكيلية، ففيها يلعب التباين بين الألوان بعضها وبعض، وبين بَقَعِ الضَّوِّ والظِّلِّ في الصورة أو التمثال دوراً تأثيرياً على عَيْنِ المُشَاهِدِ، ومثال التباين في العربية قول الشاعر:

ما نَوَالُ الغَمَامِ وَقَتَ رَبِيعٍ
كَنَوَالِ الأميرِ وَقَتَ سَخَاءِ
فَنَوَالِ الأميرِ بَذَرَةُ عَيْنِ
وَنَوَالِ الغَمَامِ قَطْرَةُ ماءٍ.

٢ - في موضوعات الأدب: يَظْهَرُ التَّبَايُنُ عندما يشتمل الموقف على صَوَرٍ مُتعارضة كالْفَقْرِ والغِنَى مثلاً، أو حالات نفسية في شخصية واحدة أو أكثر تُؤدِّي إلى المُغَايَرَةِ التي تُحدِّدُ أبعاد الصِّراع الدرامي. ومن أمثلة ذلك: شخصيتا أنطونيو وكليوبترا في مسرحية أحد شوقي.

٣ - في الفلسفة: حَالُ موضوعين متساويين في الذَّهْنِ أو مُتعايِنين يتقابلان وفي تقابلهما ما يَـبْزُرُ كلا منهما في الشعور. والتباين أحد قوانين الترابط الأساسية (مج ٨).

padding for the sake of rhyme التَّبْلِغُ

ذكر ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المَثَلُ

قال لي صاحبي ليعَلِّمَ ما بي
أَتَحِبُّ الْقَتُولَ أَخْتَ الرَّبَابِ
قُلْتُ وَجَدِي بها كَوَجْدِكَ بِالْعَدُوِّ
بِ، إذا ما مُبِعَتْ طَعْمَ الشَّرَابِ.

(انظر: الخفيف).

feminization of the verb تَأْنِيثُ الْفِعْلِ

يجب تأنيث الفعل مع الفاعل أو نائب الفاعل في حالتين:

١ - أن يكون الفاعلُ أو نائبه اسماً ظاهراً حقيقياً التأنيث متصلاً بالفعل، مثال ذلك: ذهبتُ أو تذهب فاطمة إلى السوق، وكوفئتُ أو تُكَافَأُ سعاد.

٢ - إذا كان الفاعلُ أو نائبه ضميراً يعود على مؤنث، مثال ذلك: الشجرة أورقت، أو تُورِق، وسعاد كُوفئتُ أو تُكَافَأُ.

وعلامَةُ التَّأْنِيثِ - كما ترى في الأمثلة - تاء ساكنة في آخر الماضي، وتاء متحركة في أول المضارع.

interpretation

التَّأْوِيلُ

١ - تفسير ما في نصٍّ ما من غُمُوضٍ بحيث يبدو واضحاً جَلِيّاً ذا دلالة يُدرِكها الناس.

ب - إعطاء معنى معيَّن لنصٍّ ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلاً.

ج - إعطاء معنى أو دلالة لحدَث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة، ويكون مثلاً في التأويلات السياسية.

تَبَادُلُ الْبِدَايَةِ وَالنِّهَايَةِ أَوْ تَمَازُلُهُمَا

epanastrophe

صورة بيانية تنتهي الجملة فيها بكلمة تبدأ بها الجملة التالية لها.

وذلك كقول تَمِيمِ بْنِ الْمُعَرِّ (٣٧٤ هـ) في الغَزَلِ:

وَسَقَّهْتُ قَوْلِي وَقَالَتْ: مَتَى

سَمَّجَتْ حَتَّى صَرَتْ «كَالْبَدْرِ»

التَّسْلِيم elision

عند قُدّامة بن جعفر (٣٣٧ هـ): هو أن يأتي الشاعر بأساء يقصر عنها العروض، فيضطر الى تلّهما والنقص منها، وعند أسامة بن مُنْقِذ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البدیع في نقد الشعر»، هو نقص في الألفاظ والكلمات وتغيير في الأسماء والأفعال. ومثاله قول عَدِيّ بن زيد:

يا عَبْدَ هَلْ تَذْكُرُنِي سَاعَةً
في مَوْكِبٍ أَوْ رَائِدًا لِلْقَيْصِ
والأصل يا عَبْدَ هَنْدٍ، فحذف المضاف إليه
شدوذاً. (انظر: عيوب الشعر).

تَنْشِئَةُ الْوَاحِدِ hendiadys

في علوم البلاغة الغربية: هي إحلال اسمين معطوفين محل اسم موصوف أو مضافين وذلك بقصد الإبراز والمبالغة: مثال ذلك، تحدثت مع الصديق والأمانة بدلاً من تحدثت مع الصديق الأمين، أو حلق الطائر في الجو الصافي، أو كما قال فرجيل في قصائد الزراعيات، التشيد الثاني، البيت الثاني والتسعين بعد المائة «نشر من كُثُوسٍ وَذَهَبٍ» بدلاً من «نشر بكُثُوسٍ من الذهب».

التَّجَانُسُ، التَّالْفُ harmony

هو توافق سيات الكلام من إيقاع ونبر واختيار ألفاظ لها فيها من معان وأصوات متجانسة بحيث يصبح حسن الوقع في السمع أو خلافاً للذهن.

تَجَانُسُ الْبَلَاغَةِ harmony of eloquence

هو، عند الرَّمّاني (٣٨٤ هـ)، بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة، وهو نوعان: مُزَاوِجَةٌ وَمُنَاسِبَةٌ، فالمزوجة تقع في الجزاء كقوله تعالى: «فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ». أي جازوه بما يستحق عدلاً، ويعرف هذا النوع عند البلاغيين بالمُشَاكَلَة .
والمناسبة تتحقق في فنون المعاني التي يجمعها أصل

السَّائِر «نقلًا عن أبي العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمي أن التبليغ هو «أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع. ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها حتى يتم وزنه، فيبلغ بذلك الغاية القصوى في الجودة، كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق هـ):

كَأَنَّ عَيُونََ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَانِنَا
وَأَرْحَلِنَا الْجِرْعُ الَّذِي لَمْ يَتَّقِبْ
فانه أتى بالتشبيه تاماً قبل القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأمد الأقصى في المبالغة». (انظر: المبالغة، والإغراق، والغلو).

التَّيْبِينُ epanodos

هو أن يذكر الشاعر حالتين أو أكثر، ثم يبين ما يتعلق بكل منهما كقول الفَرَزْدَق (١١٠ هـ):

لَقَدْ خَنَتْ قَوْمًا لَوْ لَجَأَتْ إِلَيْهِمْ
طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا يُقِلُّ مَغْرَمَ
لَأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُعْطِيًا وَمُطَاعِنًا
وراءك شَرًّا بِالْوَشِيحِ الْمُقَوِّمِ
فبين قوله (حاملاً ثقل مغرم) بقوله (لألفيت فيهم معطياً)، وبين قوله (طريد دم) بقوله (مطاعناً).

التَّتْمِيمُ elucidation

هو أن يعود الشاعر إلى ما ذكره أولاً غير مشروح، فيؤكدّه أو يُجَلِّي الشُّبُهَةَ فيه، كقول ابن الرُّومِي (٢٨٣ هـ):

أَرَأَيْكُمْ وَجُوهَكُمْ وَسَيُوفَكُمْ
في الحادثات إِذَا دَجَوْنَ نُجُومَ
منها مَعَالِمٌ لِلْهَدَى وَمَصَابِحُ
تَجْلُو الدَّجَى وَالْأَخْرِيَّاتِ رُجُومَ.

(انظر: الزيادة التي يتم بها المعنى، والاحتراس، والتكميل).

وكان الشاعر الإنجليزي تشورصر Geoffrey Chaucer يميز بين مصدرين للأديب هما: التجربة بالمعنى المشار إليه هنا، والحقائق التي يستفيد بها الإنسان من الكتب القديمة auctorité التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة. فعلى الأديب في نظره أن يجمع في أدبه بين الاثنين.

وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحتة (Experiment Experience بالإنجليزية) بالفرنسية).

التجريد self-invocation
من صوره، في علم البديع العربي، أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصاً يخاص به، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

لا خَيْلَ عندك تُهْدِيها ولا مَالُ
فَلْيُسْعِدِ النَّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ.

تجريديّ abstract
وهو في الفن: صفة لذلك النوع من التصوير أو النحت الذي يفترض أن القيمة الفنية كامنة في الأشكال والألوان بقص النظر عن واقعية الموضوع المصور. التجسيد (انظر: التشخيص).

تجنيس الترجيع partial assonance
عند أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البديع في نقد الشعر» هو أن ترجع الكلمة بذاتها، كقوله تعالى: «وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ». (انظر: الجناس المحرف).

تجنيس التصحيف visual assonance
عند أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البديع في نقد الشعر» هو أن تكون النقط فرقاً بين المتجانسين، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

واحد، ومثلها قوله تعالى: «ثُمَّ أَنْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهِ قُلُوبَهُمْ»، فالجانسة بين انصرفهم عن ذكر الله وانصراف القلب عن الخير، والأصل الذي يجمعهما هو الذهاب عن الشيء: ذهابهم عن ذكر الله، وذهاب الخير عن قلوبهم. (انظر: المزاوجة).

تجانس الحركات assonance
في العروض: تشابه الكلمات في أصوات اللين المنبورة مع اختلافها في حروفها الساكنة، مثال ذلك: «كتاب» و«سلاح». وكان الشعر الفرنسي القديم حتى أواخر القرن الثاني عشر غير مُقَمَّى، إلا أنه كان يلتزم تجانس الحركات. وكذلك الحال في الشعر الإسباني القديم، وخاصة في الشعر المستعري.

التجانس الصوتي assonance
تكرار صوت أو أكثر في الكلمات المتوالية، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام (مج ٩).

تجاهل العارف
هو أن يدعي العالم بالحقيقة جهله بها. كقول زهير بن أبي سلمى (جاهلي):
وما أدري وسوف إخال أدري
أقوم آل حصن أم نساء
ويسميه السكاكي (٦٢٦ هـ): سوق المعلوم مساق غيره لنكتة كالتوبيخ في قول ليل بنت طريف (أخت الوليد بن طريف الخارجي الذي قضى عليه يزيد ابن مزيد الشيباني عندما ثار على هارون الرشيد ١٧٠ - ١٩٣ هـ) الخارجية ترثي أخاها:
أيا شجر الخابور ما لك مورقاً
كانك لم تجزع على ابن طريف.

التجربة experience
المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة.

التَّحْذِيرُ (انظر: المنصوب على التحذير).

corrupt gloss التحريف

تفسير الكلام تفسيراً مغرضاً ينطوي على صرفه عن معانيه.

والتحريف في المخطوطات corruption هو الاختلاف بين الأصل المخطوط والنسخ التي أخذت عنه.

recension التَّحْقِيقُ الْإِبْدَائِيُّ

مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ عَلَى الْمَرْحَلَةِ الْأُولَى فِي تَحْقِيقِ النصوص القديمة من جمع النسخ المختلفة للمؤلف المخطوط، ومعرفة تاريخها، ومقابلتها بعضها ببعض وذكر كل الاختلافات بينها، واختيار الأقرب منها للصواب حتى يكون أساساً للتَّحْقِيقِ النَّهَائِيِّ وهو التصويب والتكملة والتعليق. ويرجع الفضل في التفرقة بين مرحلتي التحقيق إلى العالم الألماني كارل لخماني Karl Lachmann (١٧٩٣ - ١٨٥١) الذي ابتدع هذا الأسلوب في تحقيقاته للمعهد الجديد من الكتاب المقدس ١٨٤٢.

reportage التَّحْقِيقُ الصَّحْفِيُّ

ذلك النص الذي يكتب في صحيفة يومية أو في مجلة لوصف أحداث شهدا مؤلفه بنفسه أو لعرض قضية تهتم المجتمع مع التدليل من واقع الأحداث، وقد يصحب هذا النص أحياناً بالصور.

illumination التَّلْخِيَةُ

هي نقش الحروف الأولى في نص مخطوط بألوان تخالف لون المداد الذي كتب به النص في المخطوطات أو الكتب المطبوعة القديمة. مثال ذلك: «بستان سعدي» المخطوط الفارسي، المحفوظ بدار الكتب بالقاهرة، والذي نمنه القَتَانُ العظيم بهزاد الذي يطلق عليه روافيل الشرق.

analysis التَّحْلِيلُ

١ - في الفلسفة: منهج عام يراد به تقسيم الكل إلى

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

(انظر: التَّصْحِيفُ).

imperfect assonance تَجْنِيسُ التَّصْرِيفِ

عند أسامة بن مُنْقِذٍ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البيدع في نقد الشعر» هو أن ينفرد كل متجانس عن الآخر بحرف، كقوله تعالى: «لَئِنْ جَاءَهُمْ نَذِيرٌ لَّيَكُونُنَّ أَهْدَى مِنْ إِحْدَى الْأُمَمِ» الآية. (انظر: الجناس المزدوج).

palindromic assonance تَجْنِيسُ الْعَكْسِ

عند أسامة بن مُنْقِذٍ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البيدع في نقد الشعر» هو أن تكون الكلمة عكس الأخرى، كقوله تعالى: «إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ».

(انظر: تَجْنِيسُ الْقَلْبِ).

anagrammatic assonance تَجْنِيسُ الْقَلْبِ

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في ترتيب الحروف كقول الأحنف بن قيس (٦٧ هجرية):

حَسَامُكَ فِيهِ لِلْأَجَابِ فَتَحٌ
وَرُمُحُكَ فِيهِ لِلْأَعْدَاءِ حَتَفٌ

ومثاله أيضاً (ضرب) و (ربض) وغير ذلك من مقلوبات الأفعال التي وضعها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) في كتابه «العين».

(انظر: الجناس المقلوب المجنح).

grammatical assonance التَّجْنِيسُ الْمُغَايِرُ

عند أسامة بن مُنْقِذٍ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البيدع في نقد الشعر» هو أن يكون المتجانسان اسماً وفعلاً، كقوله تعالى: «وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ».

(انظر: الجناس المُسْتَوْفَى).

أجزائه وَرَدَّ الشيء إلى عناصره المكوّنة له (مع ٥).

٢ - في النقد الأدبي والفني: هو تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكوّنة له.

فالمنعنى الكلي للقصيدة مثلاً يُمكن تحليله إلى فكرة وشعور وموقف وعَرَض، وكلّ هذا يُعبّر عنه بكلمات مُرتبة ترتيباً ما، ولا يُمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لِصِفات هذه الكلمات من معنَى وصوتٍ وتداعي معانٍ وتنظيمٍ للإيقاع الموسيقي.

تَحْلِيلُ النَّصِّ explication

منهج في النقد الأدبي قوامه التحليل المفصل للمؤلف الأدبي جزءاً جزءاً. وهذا المنهج ظهر أولاً في فرنسا على أنه وسيلة لتلاميذ المدارس في تعلم الأدب، فيقدّم لهم مثلاً مشهد من مسرحية أو قطعة نثرية أو شعرية، ثم يعلق عليها تعليقاً دقيقاً وخاصة فيما يتصل بالأسلوب ومغزى المضمون.

وأما في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية فهو اتّجاه إلى نقد الآثار الأدبية مع استبعاد كل ما هو خارج عن النص ذاته من مؤثرات خارجية أو اعتبارات ثمّت إلى المؤلف.

فالاتّجاه لدى كثير من النقاد في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية نحو فحص الأثر الأدبي لمعرفة كل جزء منه، والعلاقة التي تربط بين الأجزاء جميعها، والحكم عليه مستنداً إلى معايير ثلاثة هي: الاكتفاء الذاتي من حيث الدلالة، ووحدة الصنّع، والتعقيد العضوي لتركيب الأثر الأدبي. وهناك في الولايات المتحدة الأمريكية مجلة متخصصة اسمها «الشارح» The Explicator لا تقبل نشر مقالات نقدية سوى ما يخضع لهذه القواعد. ومن الطريف أن هذه المجلة تضع في صدرها عنواناً ينص على أن «المواد المتعلقة بالمقارنات أو حياة المؤلف أو بملاحظات خلق الأثر الأدبي لا يمكن قبولها فيها ما لم تتصل اتصالاً مباشراً بتأويل النص أو تفسيره».

التَحْلِيلُ النَّفْسِيّ psychoanalysis

هو نظام عِلْم النفس وطريقة علاج الاضطرابات العقلية والعصبية اللذين نَمَّأها سيجموند فرويد، ويتميزان بنظرة متطورة نحو وجوه الحياة العقلية جميعها، شعورية ولا شعورية، مع اهتمام خاص بظاهرة اللاشعور، كما يتميزان بطريقة مفصّلة للبحث والعلاج مَوْسَّسة على استخدام تداعي المعاني الحر الدائم. وأهم ما كشفه فرويد ثلاثة:

أولاً - وجود اللاشعور وتأثيره الحافز الفعّال على الشعور.

ثانياً - فكرة أن انقسام العقل إلى طبقات يرجع إلى صراع داخل النفس بين أنواع مُتباينة من القوى التي سمى إحداها «الكَبْت».

ثالثاً - وجود الميل الجنسية في الطفولة وأهميتها. فإنه لم يَر في أنواع الصّراع اللا شعوري في الاتّجاه الجنسي للطفل الصغير نحو والديه عاملاً رئيسياً في الحالات العصبية فقط بل تفسيراً جوهرياً كذلك لتكوين الخلق بصفة عامة، ويُطَلَق على هذا الاتّجاه الجنسي مقترناً بالغيرة والتدّاء «الصراع الأودي» . وإنما سمي بالصراع أو العقدة الأوديبية نسبةً إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي قتل فيها أوديب أباه وتزوج من أمه غير عالمٍ بصلتها به، ولما عِلِم بحقيقة هذه الصلة عاقب نفسه باقتلاعه عينيه.

ومع أن فرويد هو صاحب مدرسة التحليل النفسي إلا أن بعض تلاميذه خالفوه في الرأي، وكونوا نظريات أخرى أشهرها نظرية يونج ونظرية أدلر.

ولا شك أن الباب الذي فتحه فرويد إلى أسرار النفس كان له تأثير أي تأثير في الأدب والفن المعاصرين. ويُمكن القول بأن المذهب السوربالي في الفن والأدب، والرواية المبنية على نظرية تداعي المعاني، والمسرح الحديث المسمّى بمسرح اللا معقول، والآخر

المسئولة عن خَلْق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة .
إلا أنه في محاورته المسماة تهايوس Timaeus اعترف
للمخيلة بالقدرة على استحضار الرؤيا المتصوّفة التي
تسمو على ما يتناولها مجرد العقل . أما أرسطو في كتاب
« النَّفْس » (الكتاب الثالث ، الفصل الثالث) فيقول :
« أما التخيل فهو شيء متميز عن الإحساس والتفكير ،
ولو أنه لا يُمكن أن يوجد بدون الإحساس ، وأنه
بدون التخيل لا يَحْصُل الاعتقاد ... وأن التخيل ليس
إلا قوة أو حالة نخكم بها ، ونستطيع أن نكون على
صواب أو خطأ » (كتاب النفس لأرسطو ترجمة
الدكتور أحمد فؤاد الأهواني ومراجعة الأب جورج
شحاته قنواقي) .

أما دانتى في العصور الوسطى الأوربية فكان يُميّز
بين مجرد الخَيَال fantasia الذي هو مَصْدَر الوهم
وخداع النفس وبين ما سماه بالخيال السامي alta
fantasia الذي يرادف لديه فكرة الإبداع الفني أو
الشعري .

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر اقترن التفكير
في الخَيَال بنظرية تداعي المعاني . والرأي الغالب هو
سَحَب الثقة من الخَيَال لما ينطوي عليه من عناصر شاردة
عن العقل أو الحكمة . أما الشعراء الرومانتيكيون فقد
تأثروا بالفلسفة الألمانية ، كما ردوا اعتبار الخيال
بوصفه القوة المبدعة التي ينبنى عليها كل عمل أدبي .
وتكاثرت في الآونة الحديثة المحاولات الفلسفية
والنقدية للتمييز بين الخيال والعقل ، وفي هذه
المحاولات استمرار للحركة التي بدأت على أيدي
الشعراء الرومانتيكيين بأوروبا .

choice of rhyming word

التَّخْيِير

هو عند ابن أبي الإصْبَع (٦٥٤ هـ) « عبارة عن
أن يأتي الشاعر بيت من الشعر يسوغ أن يُقَيَّ بقواف
عدة يختار الشاعر منها واحدة » ، وذلك كقول الحريري
(٥١٠ هـ) :

المسمى بمسرح القسوة ، ومدارس الشعر الغربي المتأثرة
باليوت الشاعر الأمريكي الإنجليزي ، وجميع النظريات
التأثرة على مقاييس الأدب والفن الموروثة - كل هذه
مدبنة إلى حد بعيد لمدارس التحليل النفسي التي
ازدهرت بعد الحرب العالمية الأولى .

التَّخْرِيج interpretation

في الإسلام : هو شرح الأحاديث وتأويلها استناداً
إلى قواعد علمي الحديث ومُصطلحه .

التَّخْلِيع : (انظر : المَخْلَع) .

التَّخْيَل ، المَخَيَّلَة imagination

١ - التخيل تأليف صور ذهنية تُحاكي ظواهر
الطبيعة ، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود .

٢ - المخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية
بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص (مج ١١) .

ومن التعريفات المختلفة التي أعطيت لهذا المصطلح
عبر العصور :

١ - القدرة المسئولة عن استحضار الصور المرئية
مُفردة أو مُجمعة في الذهن .

ب - القدرة على توليف هذه الصور توليفاً جذاباً .

ج - القدرة على توليفها توليفاً خادعاً للعقل .

د - قدرة الفنان على إسقاط مشاعره فوق موقف أو
شخصية إسقاطاً يَنبُت عن التفاعل المتعاطف معها .

هـ - الملكة التي تُمكن الذهن من إبداع رموز
للمفاهيم المجردة .

و - المرادف الشعري أو الفني للحدس التصوّفي .

ز - قدرة الإنسان على تشكيل ما لا شكّل له من
غير تدخل من ناحيته .

وكان أفلاطون في بادئ الأمر يشك في قيمة
المخيلة التي سماها الفنتاسيا phantasia ظناً منه أنها
وظيفة من وظائف ما سماه بالنفس السفلى ، وهي

decadence التدهور

مصطلح يطلق على أي عصر في تاريخ الأدب ينحط الأدب فيه بعد أن ازدهر في العصر السابق له . مثال ذلك تدهور الأدب العربي بعد سقوط بغداد (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ ميلادياً) .

transcription التدوين

وهو نقل نص معين من شكل تسجيلي إلى شكل تسجيلي آخر كأن تنقل نصاً مسجلاً صوتياً على شريط تسجيل إلى كتابة .

recording literature تدوين الأدب

ظلت رواية الأدب للتساع والحفظ حتى مست الحاجة إلى تدوينه لاستعجام العرب واتساع دولتهم، فأخذ الرواة يدونون ما يصل إلى أسماعهم، وأول من فعل ذلك أبو عبيدة (٢١٠ هـ - ٢١٣ هـ)، غير أن الملاحظ (٢٥٥ هـ) أول من جمع شتات الأدب في كتابه: «البيان والتبيين» و«الحيوان»، ثم هذا حذوة العلماء كأبي الفرج الأصبهاني (٣٥٦ هـ) في كتابه «الأغاني» .

(انظر: رواية اللغة والشعر) .

hypercatalexis التذليل

معناه، في العروض العربي، علة مقتضاها زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير به (مُسْتَفْعِلُنْ) (مُسْتَفْعِلَانْ)، ومثاله: قول الأسود بن يعفر التَّهْشَلِيّ (جاهلي):

إِنَّا دَمَمْنَا عَلَى مَا خَيَّلَتْ
سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وَعَمْرَأَ مِنْ تَمِيمٍ

وتقطيعه

إِنَّا دَمَمَ - نا عَلَى - ما خَيَّلَتْ
مُسْتَفْعِلُنْ - فاعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ

سالم - سالم - سالم
سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ - دِنْ وَعَمَ - رَنْ مِنْ تَمِيمٍ

إِنَّ الغريبَ الطويلَ الذيلَ مُمْتَهَنٌ
فكيف حال غريبٍ ما له قوتُ

فاختار (قوت) بدلاً من (مال) مثلاً حتى يكون أدل على الفاقة، وهذا هو ما عبر عنه القدامى من البلغاء بقولهم «إِتِّلاَفُ الْقَافِيَةِ مع ما يدل عليه سائر البيت» .

تداعي المعاني الربط association of ideas

إحداث علاقة بين مُدْرَكَيْنِ لا قترانها في الذهن بسبب ما (مج ٥) .

وقد لا يكون للمنطق ولا للتسلسل في الحياة اليومية نصيب في هذه العلاقة .

ويتصل تداعي المعاني بثلاثة اتجاهات:

١ - نظرية الجمال: إذ جمال الشيء نتيجة لتجربة ذاتية في المشاهد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تدعوه هذه الصفات في ذهنه من أفكار ومعاني تسره وترضيه . وهذه النظرية مبسطة في كتاب الفيلسوف الأمريكي جورج سانتايانا George Santayana «حاسة الجمال» The Sense of Beauty (١٨٩٦) .

٢ - وهناك اتجاه إلى أن جميع الصور البلاغية أساسها تداعي المعاني وخاصة في المجاز بجميع أنواعه .

٣ - كما ان له صلة وثيقة بالروايات التي تُسرّد حوادثها عن طريق ما يُسمّى بـ «تيار الوعي» أو «تيار الشعور» كرواية «يوليسيز» Ulysses لجيمس جويس James Joyce .

التدبيح synaesthetic symbolism

هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - ذكرُ المعاني بالألوان، وهذا المعنى فني طريف، ومثاله قول الشاعر:

تَرَدَّى ثِيَابَ الموتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُندُسٍ خَضَرُ

فكُنَى بلون الحُمْرة عن القتل، وبالخَضْرة عن دخول الجنة

هذا الترتيب لا يفهم المراد منها، إلا أنه في بعض اللغات القديمة كاللاتينية أو الإنجليزية القديمة مثلاً لم يكن لهذا الترتيب أهمية كبرى إذ إن أواخر الكلمات كانت تدلّ دلالة واضحة على وظيفة الكلمة في الجملة.

وفي العربية للجملة التامة نظام نحوي أو قوانين لغوية خاصة تؤدي كل كلمة باتباعها وظيفة معينة وترتبط كلمات الجملة بعضها ببعض. وقد يخرج الكاتب أو الشاعر عن هذا النظام النحوي لضرورة شعرية أو لأغراض بلاغية، فالمفعول مثلاً مرتبته التأخير عن الفعل والفاعل إلا أنه قد يتقدمهما للمقصر في مثل قوله تعالى: «إياك نعبد» أي لا نعبد سواك. على أن فكرة الخروج عن النظام النحوي موجود في أغلب اللغات القديمة والحديثة لأغراض بلاغية كالإبراز.

الترتيبة: (انظر: الترنية).

الترجمة، النقل translation

هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتبت بها أصلاً. ومع قديم الترجمة قديم الأدب نفسه هناك جدل مستمر بين من يرون فيها التقيد بالأصل حرفياً، ومن يرون التصرف، ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح، ومن يرون ضرورة لا بد منها في نشر القيم الثقافية العالمية. ولا شك أن الترجمة لعبت دوراً كبيراً في نقل الثقافات القديمة إلى الأزمنة الحديثة كما حدث من خلال الترجمات والشروح العربية للثقافة اليونانية القديمة التي ساعدت على نمو الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى وعصر النهضة. على أن هناك حالات تكون فيها الترجمة على مستوى رفيع مقياساً للروعة الأدبية كما هي الحال بالنسبة للكتاب المقدس في ترجمته الإنجليزية التي أمر بها الملك جيمز الأول سنة ١٦٠٤، ونشرت سنة ١٦١١. وكذلك الحال بالنسبة

لترجمة الفرنسية التي قام بها شارل بودلير Charles Baudelaire لقصص إدجار آلان بو Edgar Allan

مُسْتَفْعِلُنْ - فاعِلُنْ - مُسْتَفْعِلَانْ
سالم - سالم - مَدَال أو مَدَّيْل .
(انظر: العِلْل، والوَدَد المجموع).

التراث legacy

ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه. مثال ذلك: الكتب التي حققها ونشرها مركز تحقيق التراث المتصل بدار الكتب في القاهرة، وكذلك ما تحويه المتاحف والمكتبات من آثار تعتبر جزءاً من حضارة الإنسان.

الترادف synonymy

تعدّد الكلمات للمعنى الواحد، وقد اختلف علماء اللغة في تحقيق الترادف التام إذ يلتمس البعض فروقاً بين معاني الكلمات التي يعدها البعض الآخر مترادفة، وقد انعكس هذا الخلاف على علماء اللغة العربية. فأبو زيد الأنصاري مثلاً يؤمن بوجود ألفاظ عدّة للمعنى الواحد، بينما ثعلب وتلميذه ابن فارس ينكران وجود المترادفات.
(انظر: المترادف).

ترتيب التفسير

هو، عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ)، في كتابه «المثل السائر»، أن تُذكر في الكلام معانٍ مختلفة، ثم يُفسر كلّ منها حسب ترتيبه، ومثال ذلك قوله تعالى: «أَقْلَمَ يَرَوْنَ إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ، إِنَّ تَشَأْ تُخْفِفُ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطُ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ».

(انظر: اللف والنشر).

ترتيب الكلمات word order

جرت العادة في أغلب اللغات الحديثة على الالتزام بترتيب معين للكلمات في الجملة المفيدة بحيث لو اختلف

حَزَم (٤٥٤ هجرية) فيما كتب عن تجاربه الغرامية في كتابه «طُوق الحَمامة»، والعماد الأصبهاني (القرن السادس للهجرة) في كتابه «البرق الشامي».

ثم كثرت التراجم الذاتية الأدبية بعد القرن السابع للهجرة، وخاصة في كتب الطبقات، ومن أمثلة ذلك ترجمة جلال الدين السيوطي (٩١١ هـ) لنفسه في كتابه «حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة».

الترجمة السبعينية Septuagint

ترجمة يونانية للتوراة أمر بوضعها الملك بطليموس فيلادلفوس (٢٨٥ - ٢٤٦ ق م) في الإسكندرية، قام بها بناءً على أمره اثنان وسبعون عالماً شياً، وأتموها في سبعين يوماً. وقد أجمع العلماء أخيراً على أن هذه الترجمة من وضع علماء كثيرين في أزمنة مختلفة بين منتصف القرن الثالث وأواخر القرن الثاني قبل السيد المسيح بناءً على أمر كبير الكهنة في بيت المقدس.

الترجمة القصصية biographie romancée

وهي قصة تتناول حياة شخص حقيقي بأسلوب روائي خيالي مثال ذلك «ابنة المملوك» (١٩٢٦ م) لمحمد فريد أبو حديد، و«الشاعر الطموح» (١٩٤٧ م) لعلي الجارم.

الترجمة الموازية parallel translation

ترجمة النص الموضوعية مقابلة له على نفس الصفحة. وأشهر مثال لذلك حجر رشيد الذي ساعد على حل الرموز الميروغليفية، والتي اكتشفها العالم الفرنسي الشهير شامبلون أثناء الحملة الفرنسية على مصر.

الترجيع (rime) kyrielle

وهو تكرار البيت الأخير من الدور الأول بآخر كل دور يليه. وفي الشعر الفرنسي تتألف هذه الأدوار عادةً من أبيات ثنائية المقاطع تتفق القافية في كل بيتين منها. ويشبه هذا المسط في العربية. (أنظر: المسط).

Poe فهي تُعتبر كأنها خلقت أدبي جديد في اللغة الفرنسية.

الترجمة الحرة free translation

الترجمة من لغة إلى أخرى بشيء من التصرف في التعبير، مع ذكر المعاني الأصلية الموجودة في الأصل المترجم. مثال ذلك ترجمة المنفلوطي لـ «مجدولين».

الترجمة الحرفية loan translation; word - for - word translation

النقل من لغة إلى لغة أخرى نقلاً حرفياً مع التزام الصورة اللفظية للكلمة أو ترتيب العبارات مثل: القطاع العام أو الخاص secteur public-secteur privé ولعب دوراً he played a part (مج ١٠).

الترجمة الذاتية autobiography

سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية. مثال ذلك: «طوق الحمامة في الألفة والألاف» لابن حزم الأندلسي (المتوفى سنة ٤٥٤ هـ - ١٠٦٢ م)، فإنه ضمن كتابه هذا تجاربه وخبراته واعترافاته واليوق عن نفسه، غير سائر نقيصته فيه.

الترجمة الذاتية الأدبية literary autobiography

أول تراجم أدبية ذاتية لشعراء العصر الجاهلي استقاها الرواة من قصائدهم في الفخر والحاسة، غير أن هذه التراجم لا تمثل الواقع تماماً، بل تتصف بالكثير من المبالغة والتهويل. وحتى في بدء عصر التدوين، كان الرواة ينقلون أخبار الشعراء والأدباء عنهم مباشرة، على نحو ما فعل الأصمعي (٢١٣ أو ٢١٦ هجرية؟) مثلاً.

وكثيراً ما كانت تتضمن كتابات الأدباء في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) الكثير من أخبارهم ووقائع حياتهم، على نحو ما فعل الجاحظ (٢٥٥ هـ)، فقد كان أكثر الكتاب تصويراً لنفسه في كتاباته. وحذا حذوة أبو حيان التوحيدي (٤١٤ هـ)، وابن

« لغة من لا ينتظر » (للاطلاع على هذا البحث مفصلاً انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، والنحو الواضح لعلي الجارم، ومصطفى أمين، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد).

الترديد paronomastic repetition

هو، عند ابن رشيق (٤٦٣ هـ)، أن يعلق الشاعر لفظة في البيت بمعنى، ثم يرددها بعينها، متعلقة بمعنى آخر في نفس البيت أو في قُسيم منه، كقول زهير (٥٣٠ - ٦٢٧ م):

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلَاتِهِ هَرِمًا
يَلْقَ السَّاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا

وقول أبي نواس (١٩٥ هـ):

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانَ سَاحَتَهَا
لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَاءُ

يُسَمَّى التَّعَطُّفُ. وعرفه أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) بأنه أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف.

فاللقاء في الشطر الأول من بيت زهير متصل بهرم، وفي الشطر الثاني متعلق بالندى والساحة. والمس في بيت أبي نواس متصل أولاً بالحجر وثانياً بالسراء. (انظر: التعطف).

الترصيع، السجع المتوازي

هو، في الآداب الغريبة، تشابه التركيب في أجزاء الجملة أو الفقرة بحيث يتساوى كل الأجزاء في الطول وعدد المقاطع والكلمات.

ويشبه هذا إلى حد كبير الترصيع، في العربية، وإن كان يشترط فيه الاتفاق في الوزن والتقنية بين جميع الأجزاء بالإضافة إلى المساواة في الطول كقول الحريري (٥١٠ هـ) «فهو يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِر لَفْظِهِ، وَيَقْرِعُ الْأُسْجَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ».

كما يشبه هذا السجع المتوازي، وهو ما اختلف فيه

الترخيم apocopation

هو، عند النحاة، حذف آخر الكلمة على وجه مخصوص. والمنادى يُرْخَمُ (بشرط أن يكون معرفة وألا يكون مُسْتَعْنَاءً ولا مُتَدَوِّباً ولا مُضَافاً بحذف آخر المضاف إليه، ولا مُرَكَّباً تركيباً إسنادياً، ولا مَبْنِيّاً قبل النداء)، فلا يرخم يا شرطي، ولا وأعمراه، ولا يا لَبَكْرُ، وندر قول زهير بن أبي سلمى (جاهلي):

خُذُوا حِذْرَكُمْ يَا آلَ عِكْرِمِ واعلموا

أَوَاصِرْنَا وَالرَّجْمُ بِالْغَيْبِ يَذْكَرُ

أي عِكْرِمَة. كما لا يجوز ترخيم تَأَبَّطُ شَرًّا لأنه مركب إسنادي، ولا خمسة عشر، لأنه مبني على فتح الجزئين.

وإذا كان المنادى مخنوماً بقاء التانيث جاز ترخيمه سواء أكان علماً أم غير علم، ثلاثياً أم زائداً على الثلاثة. ومن ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق هـ): فتقول:

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ

وإن كنت قد أَرَمْتَ قَطْعِي فَأَجْمِلِي

أي أفاطمة. فإذا تجرد من التاء وجب أن يكون علماً زائداً على ثلاثة. والمحذوف إما حرف أو حرفان أو كلمة.

فالخرف كالشمال المتقدم، والحرفان مثل قول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ):

يَا مَرُوءَ إِنَّ مَطِيَّتِي مَحْبُوسَةٌ

تَرْجُو الْحَيَاءَ وَرَبُّهَا لَمْ يَنَاسِ

أي يا مروان، والحياء: ما يختص به الرجل صاحبه ويكرمه به. والكلمة مثل يا معدي في معدٍ يَكْرِبُ. ولك في المنادى بعد الحذف أن تبقى على صورته من فتح أو ضم أو كسر (مثل أفاطم)، ويسمى النحويون ذلك «لغة من ينتظر» أو أن تجعل الباقي كأنه اسم مستقل، فتقول يا فاطم، ويا مرو ويسمى النحاة ذلك

وفي الكتب الغربية لَمْ يُرَقِّمَ الوَجْهَانِ للورقة إلا بعد منتصف القرن السادس عشر .

٢ - وضع أرقام متتالية على صفحات أو أوراق مؤلفٍ ما .

التركييب، البنية structure
ذَكَرَ الناقد الأمريكي الحديث John Crowe Ransom أن الأثر الأدبي يتألف من عُنْصُرَيْن: هما البنية أو التركيب، والنَّسْج texture أو السِّبْكَ .

ويُقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بخدائيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطُرُق شَتَّى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور .

أما النَّسْج فالمراد به الصِّدَى الصوتي لكلمات الأثر، وتتألف المحسِّنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة . وتتألف دلالة الأثر الأدبي لدى رانسوم Ransom من هذين العنصرين .

وقد يقصد بالتركيب synthesis البدء بالأسهل والتدرج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي .

التركييبُ التَّعبيري syntagma
مجموعة مُنسَّقة من الوَحَدَات اللغوية لتؤدِّي معنى في الكلام كالجُمْلَة الاسمية أو الفعلية أو الجزء من الجملة الذي يؤدي دلالة ما .

التركييبية، البنيوية structuralism
هي مذهب من مذاهب مَتَهَجِيَّة الفلسفة والعلوم مُؤدَّاه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له . أما تلك العناصر فلا يُعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب . وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة

بعض أجزاء الجملة أو الفقرة في الوزن والتقنية أو في أحدهما فقط مع اتفاقها في الطول . ومثال الاختلاف في القافية فقط قولهم :

« هلك الحاسد والشامت » .

والترصيع homeoptoton في علوم البلاغة اليونانية واللاتينية - التي أخذ بها في عصر النهضة بأوروبا - يجب فيه أن تتفق الفقرتان في التركيب النحوي، وفي ضائِر الأفعال، وفي تقفية الفواصل (وهي الكلمات الأخيرة في الفِقر)، ولا يشترط الاتفاق في الوزن .

الترْفِيل (tarfil)
هو، في العَرُوض العربي، عِلَّةٌ مُؤدَّاهَا زيادةُ سَبَب خفيف على ما آخره وتبدُّد مَجْمُوع، وبه تحوّل (مُتَفَاعِلُنْ) إلى (مُتَفَاعِلَاتُنْ)، ومثاله: قول الحُطَيْثَةِ (٥٩ هـ):

وَلَقَدْ سَبَقَتْهُمْ إِلَيَّ قَلَمٌ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرٌ
وتقطيعه

وَلَقَدْ سَبَقَ - تَهْمُو إِلَيَّ - يَقْلِمَنْزَعُ - تَوَأْنَاخِرُ
مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلَاتُنْ
سَالِمٌ - سَالِمٌ - مَرْقَلٌ .

(انظر: السَّبَب الخفيف، والوَرْد المَجْمُوع،

والعِلَل) .

الترْقِيق (انظر: التَفْخِيم) .

الترْقِيم punctuation
وَضْع النُّقْط والفواصل بين الكلمات لإيضاح مواضع الوقف والمساعدة على فهم الكلام .

ترْقِيمُ الصَّفَحَات pagination

١ - تتابع أرقام الصفحات في مؤلفٍ ما . والمألوف في المطبوعات أن يُوَضَّع الرِّقْم على الوجه والظهر لكل ورقة . أمَّا المخطوطات فإن الرِّقْم يُوَضَّع على الوجه فقط ويكون للورقة لا للصفحة كما هي الحال في المطبوعات .

كلمتين استوعبتا جميع الأشياء والشئون على وجه الاستقصاء (علي الجارم ومصطفى أمين - «البلاغة الواضحة»).

الترنيمه، الترتيلة hymn

وهي النشيد الذي يُتغنى به في الكنائس المسيحية أثناء القدّاس، وموضوعه الابتهاال إلى الله وحده وشكره على نعمه. وقد يصاحَب بالموسيقى على آلات خاصة كالآرغن في كنائس الغرب أو الصُّنُوج والمثلث في بعض الكنائس الشرقية. والعادة أن يُنشَد الترنيمه جماعة المصلين معاً. وفي الكنيسة الأنجليكانية كان للترنيمه تاريخ من التأليف على يد شعراء ممتازين مع التقيد بأوزان شعرية خاصة. وتتكون الترنيمه الدينية الانجليكانية من رباعيات مشتملة على أبيات رباعية التفعيلة اليامية، أما القافية فهي واحدة في كل من البيتين الأول والثالث والثاني والرابع. وقد تتكون الرباعية من بيت رباعي التفعيلة اليامية، يليه آخر ثلاثي هذه التفعيلة، فرباعية، ثم ثلاثية، وهذا هو الوزن المعتاد في العروض الإنجليزي.

الترويح الفكاهي comic relief

العنصر الفكاهي الذي يتخلل المأساة أو القصة المحزنة عامّة ليُخفّف من حِدّة التوتّر حتى لا يَمَلّ النظاره من تتابع الغناء، أو ليقوّي الشعور بالألم عن طريق إظهار التباين بين الحزن والمرح. مثال ذلك: المشاهد المزلّية في «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور.

التزمت المنطقي ergoism

التشدد والتكلف بالتزام الأقيسة والقضايا المنطقية في الخطابة.

التسبيغ (tasbigh)

معناه، في العروض العربي، عِلّة مُقتضاها زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، (ففاعِلَاتُنْ) إذا زيد عليها ساكن تصير (فاعِلَيَاتُنْ)، ومثال ذلك قول الشاعر:

وعلم الأسلوب خاصة حيث استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية. وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام - في اصطلاح جيوم G. Guillaume أو بين نظام الكلام والنص نفسه - في اصطلاح هيلمسلف L. Hjelmslev - أو بين القدرة الكلامية، والأداء الفعلي للكلام - في اصطلاح نُوام تشومسكي Noam Chomsky - أو بين مُفتاح الكلام code والرسالة الفعلية message - في اصطلاح رومان ياكوبسن Roman Jakobson.

ومن موضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النظرية التركيبية الوظيفية الشعرية لتركيب الرسالة الشعرية، وتحليل نقل المعاني عن طريق مفتاح لغوي يمكن اعتباره نظاماً تركيبياً للغة ومحاولة استخدام علم الإحصاء لاستنباط النظم أو التراكيب الأسلوبية للغة بحالها أو لنص أدبي معيّن فيها. وهناك دراسة تركيبية مشهورة لسونتو الشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire المسمى «القطط» Les chats قام بها عالم لغوي هو رومان ياكوبسن بالاشتراك مع عالم في السّلالات البشرية هو ليقي ستروس Claude Lévi-Strauss وقد اكتشفا أن البحث التركيبي اللغوي والبحث التركيبي الأنثروبولوجي يتشابهان تشابهاً غريباً من حيث الوصول إلى أنماط تركيبية تكاد تكون واحدة في اللغة وفي الأساطير على حدّ سواء. ويعتبر الناقد الفيلسوف التركيبي الفرنسي رولان بارت Roland Barthes رائد النظرية التركيبية في النقد الأدبي وذلك خاصة في كتابه عن «راسين» (١٩٦٣)، وكتابه «الكتابة في درجة الصّفر» Le Degré Zéro de l'Écriture (١٩٥٣).

التركيز concentration

١ - حَصْرُ الدّهْن في أمر معيّن.
٢ - زيادة قوة الكلام بضغط ألفاظه، وذلك كقوله تعالى: «ألا له الخلق والأمر» فإن هذا المثال تَصَمَّن

لخاطبه مثلاً: أنت تتهمني بالإسراف، وهذا صحيح، ولكنه في سبيل الصالح العام.

التَّسْهِيم (انظر: الإرصاء).

تَشَابُهُ الْأَطْرَافِ (tashābuhu'l-atrāf)

هو، في البديع العربي، نوع من مُراعاةِ النظر يُخْتَمُ فيه الكلام بما يناسب ابتداءه في المعنى، وذلك مثل قوله تعالى: «لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ، وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ، وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ».

إذا اللطف يناسب ما لا يُدْرِكُ بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئاً، فإن من يدركه يكون خبيراً به.

التَّشَاوُمُ pessimism

أول ما استعمل هذا اللفظ بمعناه الفلسفي في أوائل القرن التاسع عشر لدى الشاعر الإنجليزي والفيلسوف كولردج S.T. Coleridge في معنى أسوأ الحالات الممكنة في الوجود، ولكنه لم يستعمل بوصفه اسماً لنظرية فلسفية مُعَيَّنة إلا سنة ١٨١٩ حينما اتخذه الفيلسوف الألماني شوبنهاور عنواناً لفلسفته. وتتلخص هذه النظرية في الرد على نظرية ليبنتز Leibniz المتفائلة التي حاولت أن تدلل على أننا نعيش في خيرِ عَالَمٍ مُمَكِّن. ويرى شوبنهاور Schopenhauer في رده أن عالمنا هذا من صنع إرادة خالقة لا تهتم بالخير ولا بالشر، غير أنه أكثر ميلاً بطبعه إلى الشر منه إلى الخير، وأن الإرادة الخالقة أنانية، لأنها لم تَخْلُقْ لصالح المخلوقات، بل لمجرد رضاها بالإبداع والخلق. وتنتجت عن هذه الفلسفة ظلال مختلفة لمعنى التشاؤم، منها المذهب القائل بأن الشر أغلب من الخير، وأن العدم خير من الوجود، ومنها المذهب المتضمن أن الألم في الحياة أغلب من اللذة، بل إن الألم هو الحقيقة الثابتة، أما اللذة فليست سوى تعويق مؤقت لها، ومنها كذلك النظرية التي تقول بأن الطبيعة لا تهتم بالخير أو بالشر في الأخلاق ولا بشقاء المخلوقات أو سعادتهم. وآخر هذه

يَا خَلِيلِي ارْتَبِعَا وَاسْتَخِيرَا رَبَّكَ يَغْفِرَانِ

وتقطيعه

يَا خَلِيلِي - يَرْتَبِعَاوَسْ - تَخِيرَارَبْ - عَنِيغْفِرَانِ
فَاعِلَاتْنِ - فَاعِلَاتْنِ - فَاعِلَاتْنِ - فَاعِلَاتْنِ
سَالِم - سَالِم - سَالِم - مُسَمِّع
(انظر: السَّبب الخفيف، والعِلَل).

التَّسْجِيع homeoteleuton

وَضَعُ كَلِمَاتٍ أَوْ عِبَارَاتٍ أَوْ جُمْلٍ مُتَّفَقَةٍ فِي الْمَقْطَعِ أَوْ الْمَقَاطِعِ الْأَخِيرَةِ. وهذا قريب من السجع العربي وإن كان العماد في السجع العربي هو الاتفاق في الحرف الأخير.

التَّسْلُسُ الْمَنْطِقِيّ (انظر: القرآن).

التَّسْلِيَةُ entertainment

ما يُسَرِّي عن النفس همومها وهواجسها، وتُعتَبَر من أغراض الفنون والآداب.

التَّسْلِيمُ (taslīm)

هو - عند ابن أبي الإصم (٦٥٤ هـ) في كتابه «تَحْرِيرُ التَّخْيِيرِ» - «أن يفرض المتكلم فرضاً مُحَالاً إما منفيّاً أو مشروطاً بحرف الامتناع، ليكون ما ذكره مُمْتَنِعُ الْوُقُوعِ لامتناع وقوع مَشْرُوطِهِ، ثم يسلم بوقوع ذلك جَدَلِيّاً، ويُبدِل على عدم الفائدة في وقوعه على تقدير وقوعه». ومثاله قول شوقي (١٩٣٢ م) في رثاء الزعيم مصطفى كامل:

لَوْ كَانَ لِلذِّكْرِ الْحَكِيمِ بَقِيَّةٌ

لَمْ تَأْتِ بَعْدَ ذِكْرَتِ فِي الْقُرْآنِ

فلم يُذَكِّر الزعيم في القرآن لاستحالة أن يكون للقرآن الكريم بقية لم تأت بعد.

التَّسْلِيمُ الْخَطَابِيّ epitrope

قَبُولُ الْخَطِيبِ حُجَّةَ الْخَصْمِ جَدَلًا، مُسْتَفِلًا إِيَّاهَا فِي تَقْوِيَةِ حُجَّتِهِ وَإِبْطَالِ حُجَّةِ الْخَصْمِ. كقول الخطيب

في طلعة الممدوح، ومثال الصورتين المتشابهتين قول أبي فراس الحمداني (٣٥٧ هـ):

والماء يَفْصِلُ بَيْنَ رَوْضِ الزُّ
رَّمَرٍ فِي الشَّطِئَيْنِ قَصْلاً
كِبَاسٍ وَشَيْ جَرَدَتْ
أَيْدِي الْقَيْسُونِ عَلَيْهِ نَصْلاً

فالمشبه حال ماء الجدول تكتنفه روضتان على شاطئيه تحليهما الزهور اليسانعة منتشرة بين العيدان الخضراء، والمشبّه به هيئة حسام أبيض براق نشره صانع الأسلحة على بساط أخضر مُحلّى بالشَّيْ، ووجه الشبه، وجود شيء أبيض مستطيل حوله شيء أخضر فيه ألوان مختلفة. ويسمى التشبيه في هذه الحالة «تشبيه للممثل» لأن وجه الشبه فيه هيئة مُتَزَعَة من متعدّد.

وقد يقتصر التشبيه على المشبه والمشبّه به فقط، ويسمى في هذه الحالة «التشبيه البليغ». وقد مر التشبيه بتطورات عديدة، فقد عرّفه القدماء من العرب على أنه صورة تُحسّن الشكل البلاغي وتُوضّح الفكرة، وتناولوه سيبويه (١٨٠ هـ)، والجاحظ (٢٥٥ هـ)، والمبرد (٢٨٥ هـ)، وعلقب (٢٩١ هـ)، وابن المعتز (٢٩٦ هـ)، وقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـجـ)، وأبو هلال العسكري (٣٦٥ هـ)، وابن رشيق القيرواني (٤٦٣ هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)، والسكاكي (٦٢٦ هـجـ)، وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) وابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤ هـ)، ويحيى بن حمزة... إلخ (٧٤٩ هـ)، وغيرهم. وتناولوه من المعاصرين علي الجارم ومصطفى أمين وغيرهما. وكل التعريفات القديمة تُوَدّي إلى معنى واحد، وهو تشبيه شيء بشيء في صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه. أما الجارم ومصطفى أمين فقد عرّفاه في كتابها القيم «البلاغة الواضحة» بأنه «بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة».

الظلال - وهو المعنى الشائع - أن التشاؤم عبارة عن استعداد أو مَثَل فِطْرِي لرؤية جانب الشر في الأشياء من ناحية، ولتوقع أن الأحداث تنتهي بعواقب سيئة من جهة أخرى.

ومن الواضح أن هذه المعاني كلها، وإن اشتقت من مصدر فلسفي واحد إلا أنه لا يربط بينها رباط من المنطق، إذ من الواجب تحديد معنى الخير والشر قبل استعمالها في موضوع التشاؤم.

وقد وصف المُتَأَدِّبُونَ كل أدب من وحي ديني بأنه متشائم على اعتبار أن الاتجاه الديني، وخاصة المسيحي منه، يبرز شقاء الدنيا لكي يوجه الأذهان إلى آمال أبدية، ويصرف الذهن عن الاهتمام بعالم لا بد أن يكون ناقصاً بعد خطيئة آدم الأصلية ليتأمل في آخرة تغمرها الرحمة الإلهية وغيطة النفوس الطاهرة.

التشبيب 'ubi sunt' theme

عند العرب: ذكر الشاعر أبيّامَ اللهو والشباب في شعره. وذلك كذكر إمريء القيس في مستهل معلقته لأيام الأحبة والوقوف بأطلال منازلهم والحنين إلى سالف عهده معهن ومطلعهما:

قفنا نبك من ذكرى حبيبي ومنزل
بسِقط اللوى بين الدّخولِ فحومل

التشبيه comparison

في علم البيان العربي: هو الدلالة على أن شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة. وهو يتكون من مُشَبّه ومُشَبّه به وأداة تشبيه (وهي الكاف أو كان أو مثل أو ما في معناها) ووجه شبه (وهو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين)، ويجب أن يكون في المُشَبّه به أقوى منه في المُشَبّه. مثال الشيئين المتشابهين قول المعري (٤٤٩ هـجـ):

أنت كـالشمس في الضياء وإن جا
وزت كـيـون في علـو المكان

فالممدوح مشبّه، والشمس مشبّه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه التألُّز، وهو في الشمس أقوى منه

أي الأصل الشبيه بالذهب والماء الشبيه باللجين
(الفضة).

تَشْبِيهُ التَّسْوِيَةِ

هو الذي تعدد فيه المشبه، ومثاله قول الشاعر:

صُدِّعَ الحَبِيبِ وَحَالِي
كِلَاهِمَا كَاللَّيَالِي.

تَشْبِيهُ التَّحْمِيلِ

هو ما كان وجه الشبه فيه هيئة مُتَزَعَةً من مُتَعَدِّدٍ،
ومثاله قول بشار (١٦٧ هـ):

كَأَنَّ مُنَارَ النَّعَمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا
وَأَسَافِنَا لَيْلٌ تَهَازِي كَوَاكِبَهُ
فَوَجْهَ الشَّيْءِ هُوَ الْهَيْئَةُ الْخَاصِلَةُ مِنْ سُقُوطِ أَجْرَامِ
مُشْرِقَةٍ مُسْتَطِيلَةٍ مُتَنَاسِبَةِ الْمَقْدَارِ مُتَفَرِّقَةٍ فِي وَسْطِ شَيْءٍ
مُظْلِمٍ.

تَشْبِيهُ الْجَمْعِ

هو الذي تعدد فيه المشبه به كقول صاحب بن عباد
(٣٨٥ هـ) في وصف أبيات أهديت إليه:

أَتَتَنِي بِالْأَمْسِ أَيْبَاتُهُ
تُعَلِّلُ رُوحِي بِرُوحِ الْجِنَانِ
كَبَّرْدِ الشَّبَابِ وَبَرْدِ الشَّرَابِ
وظِلُّ الْأَمَانِ وَتَيْلُّ الْأَمَانِي
وَعَهْدِ الصَّبَا وَنَسِيمِ الصَّبَا
وصفوَ الدَّانِ وَرَجَعِ الْقِيَانِ.

التَّشْبِيهُ الضَّمْنِيّ

هو التشبيه الذي تختلف صورته عن صور التشبيه
المألوفة، ولكنه يُلَمَّحُ ضِمْنًا في الكلام، وذلك كقول
المتنبي (٣٥٤ هـ):

وأصبح شعري منها في مكانه
وفي عُتْقِ الحَسَنَاءِ يُسْتَحْسَنُ الْعِقْدُ

ففيه تشبيه للممدوحين بعنق الحسناء، وشعره
بالعقد ضمناً لا صراحة.

وفي علوم البلاغة الغربية: يعتبر التشبيه مقارنة بين
شيئين من جنسين مختلفين لما بينهما من وجوه شبه توضح
المشبه. والفرق بين التشبيه والاستعارة أن التشبيه تذكر
فيه الأداة صراحةً وكذلك الطرفان، وأن وجه الشبه
بين المشبه به والمشبه أكثر وضوحاً مما هو عليه في
الاستعارة، وقد يُنصُّ عليه صراحةً في حال التشبيه،
أمَّا الاستعارة فإنها تخلو من الأداة ومن المشبه أو المشبه
به، ومصادر قوتها أن تفرض على القارئ أن يبذل
جهداً كبيراً في أن يُكْمَلَ بِخَيَالِهِ معنى ناقصاً.
وهناك نوع من التشبيه معروف من أيام هوميروس هو
المسمى بالتشبيه الهومييري، ويتميز بالصفات البطولية
الضخمة في المشبه والمشبه به، وبقدرة الأديب على
الإتيان بمشبه به يكون مبدأ لسلسلة من المشبهات به كل
منها يوحي بما يليه. وفي البلاغة القديمة يوجد ما يسمى
بالتشبيه المتوازي أو القياسي. مثال ذلك المثل رقم ٨
من الفصل السادس والعشرين من سفر الأمثال في العهد
القديم، ونصه: مَثَلُ مَنْ يُكْرِمُ الْجَاهِلَ كَمَثَلِ مَنْ يُلْقِي
صِرَةً لَأَنَّى فِي رُجْمَةٍ (الحجارة بين الحقلين).

التَّشْبِيهُ الْبَعِيدُ الْغَرِيبُ strange and far-fetched comparison

هو الذي يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به بعد
تفكير طويل ودقة نظر، وقد يرجع ذلك إلى الاستقصاء
في التفصيل كقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ):

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصَّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى
نُظِيرُ غُرَابًا ذَا قَوَادِمَ جُونِ

والجئون: جمع جَوْنٍ، وهو الأسود والأبيض،
والنور والظلمة، من أساء الأضداد.

التَّشْبِيهُ الْبَلِيعُ eloquent comparison

هو ما حذف فيه كل من الأداة ووجه الشبه، ومثاله
قول ابن خفاجة الأندلسي (٥٣٣ هجرية):

والريحُ تعبثُ بالغصونِ وقد جرى
ذهبُ الأصيلِ على لُجَيْنِ الماءِ

كتشبيه الخد بالورد .

التَّشْبِيهُ الْمَفْرُوقُ

هو الذي تعدد طرفاه، وذكر فيه كل مشبه به عقب المشبه الخاص به كَقَوْلِ الْمَرْقَشِ الْأَكْبَرِ (جاهلي) :

النَّشْرُ مَسْكٌ وَالْوَجُوهُ دَنَا

نَيْرٌ وَأَطْرَافُ الْأُكُفِّ عَنَّمْ .

التَّشْبِيهُ الْمَفْصَّلُ

هو ما ذكر فيه وجه الشبه، ومثاله قول الشاعر :

أَنْتَ نَجْمٌ فِي رِفْعَةٍ وَضِيَاءُ

تَجْتَلِيكَ الْعَيُونُ شَرْقاً وَغَرْباً

فالرفعة والضياء هي وجه الشبه .

التَّشْبِيهُ الْمَقْلُوبُ

هو وضع المشبه في مكان المشبه به بِرَّغْمِ أَنْ وَجْه الشبه فيه أقوى منه في المشبه به كقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ) :

وَالصَّبْحُ فِي طُرَّةٍ لَيْلٍ مُسْفِرٍ

كَأَنَّهُ غُرَّةٌ مُهْرٍ أَشْقَرٍ .

التَّشْبِيهُ الْمُقَيَّدُ

هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مصحوباً بقيد كتشبيه من لا يحصل من سعيه على طائل بالراقم على الماء، فإن المشبه وهو الساعي مقيد بالفشل والمشبه به وهو الراقم مقيد بأن رقبته على الماء .

التَّشْبِيهُ الْمَلْفُوفُ

هو التشبيه الذي تعدد طرفاه، وذكرت فيه المشبهات أولاً ثم المشبهات بها كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق . هـ) . يصف عقاباً بكثرة اصطيد الطيور :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَاسِئاً

لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فقد شبه الطري الرطب من قلوب الطير بالعناب،

التَّشْبِيهُ الْقَرِيبُ الْمُبْتَدَلُ

هو الذي يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به بدون إنعام نظر كتشبيه الشمس بالمرأة المجلوة في الاستدارة والاستنارة .

التَّشْبِيهُ الْمُجْمَلُ

هو ما حذف منه وجه الشبه، ومثاله قوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ » .

التَّشْبِيهُ الْمُرْسَلُ

هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقول الوطواط (٥٧٣ هـ) :

عَزَمَاتُهُ مِثْلُ النُّجُومِ ثَوَاقِباً

لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلثَّاقِبَاتِ أَقْلُ .

التَّشْبِيهُ الْمُرَكَّبُ

هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مركباً، كقول بشار (١٦٧ هـ) :

كَأَنَّ مُنَارَ النَّعْمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا

وَأَسَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

فالمشبه صورة الغبار أثناء المعركة تلمع وتحرك فيه الأساف . والمشبه به صورة الليل المظلم تتساقط فيه كواكبه اللامعة .

التَّشْبِيهُ الْمَشْرُوطُ

هو التشبيه القريب التي يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تفكير طويل وَدَقَّةَ نَظَرٍ، مع ذكر ما يجمّله ويجعله مُسْتَاغاً، وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) يمدح هارون بن عبد العزيز :

لَمْ تَلْقَ هَذَا الْوَجْهَ شَمْسُ نَهَارِنَا

إِلَّا بِوَجْهِ لَيْسَ فِيهِ حَيَاءُ

فتشبه وجه الحبيب بالشمس قريب مبتدل إلا أن حديث الحياء بعد ذلك جعله غريباً مقبولاً .

التَّشْبِيهُ الْمَفْرَدُ

هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مفرداً

بينها سوى وجود شخصية مشتركة هي الراوي والبطل المحتال المشتد في نفس الوقت. وتتميز هذه القصص بوصفها الدقيق الواقعي لحياة الطبقات الدنيا وأنواع الظلم التي عانى منها المجتمع. فتجمع هذه القصص بين الرواية والترفيه وهجاء المجتمع لما ينطوي عليه من تفرقة وظلم. وأشهر مثال لهذا النوع في فرنسا قصة مغامرات جيل بلاس دي سانتيان، Gil Blas de Santillane (١٧١٥ - ١٧٣٥) للكاتب الروائي الفرنسي ألان رينيه لي ساج Alain René Le Sage (١٦٦٨ - ١٧٤٧)، غير أن أول مثال لهذا النوع في إنجلترا كان قبل ذلك بكثير هو قصة الرحالة التعس أو حياة جاك ولتسون، The Unfortunate Traveller or the Life of Jacke Wilton (١٥٩٤) للكاتب توماس ناش Thomas Nashe (١٥٦٧ - ١٦٠١).

وقد شاع هذا النوع بجميع آداب أوروبا في القرن الثامن عشر بوصفه مقدمة لظهور الرواية النثرية بمفهومها الحديث.

التشريع (tashrīʿ)
هو أن يبنى البيت على قافيتين من غير أن يختل المعنى في كل منها كقول الحريري (٥١٠ هـ) في مقاماته:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها
شرك الرّدَى وقراءة الأَكْدارِ
دار متى ما أضحكت في يومها
أبكت غدا بُعْداً لها من دارِ
غاراتها لا تنقضي وأسيرها
لا يُفْتَدَى بجلائل الأخطارِ
إذ من الممكن أن تحول هذه الأبيات إلى الصورة الآتية:

يا خاطب الدنيا الدنيّة
يَـبْـةُ إنها شرك الرّدَى

والباس العتيق منها بأردأ التمر.

التشبيه المؤكد

هو ما حذفت منه الأداة كقول الشاعر:

أنت نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ
تَجَلَّيْكَ العيونُ شرقاً وغرباً.

التشخيص، التّجسيد personification; prosopopoeia

نسبة صفات البشر إلى أفكار مُجرّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة. مثال ذلك الفضائل والذائل المُجسّدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى. ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير.

ومثال ذلك في العربية قول الشاعر:

والموتُ نَقَّادٌ على كَفِّهِ

جَواهِرٌ يَخْتَارُ منها الجِياذِ

وقوله تعالى: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا، وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا، وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا».

التشديد doubling of a consonant
هو، في علم التجويد، احتباس صوت الحرف، ثم انطلاقه بقوة. والأحرف الشديدة في العربية يجمعها (أجدك قطبت).

(عبد الحميد حسن - الألفاظ اللغوية).

تشريدي picaresque

صفة تطلق على القصص والروايات التي شاعت بإسبانيا في أواخر القرن السادس عشر، وذلك بعد ذبوع قصة تحكي مغامرات أحد المحتالين بعنوان «حياة لاثارليسودي تورمس» La Vida de Lazarillo de Tormes (ظهرت حوالي ١٥٥٤ م وهي مجهولة المؤلف)، وكانت هذه القصص عادة تُروى بضمير المتكلم وتحكي مغامرات ونوادر لا يربط

قضية ما أكثر احتمالاً من قضية أخرى. ونتيجة هذه النظرية انعدام اليقين في أي موضوع يتعلق بالإنسان، بما في ذلك الإيمان بالأديان المنزلة، وقد وصّف الأديب الفيلسوف الفرنسي فولتير Voltaire بالتشكك لأنه لم يؤمن بدين معين رغم إيمانه بوجود إله خالق.

وعندما يُطلق التشكك بمعناه الدارج يُراد به اتجاه عقلي يتميز لا بالشك بمعناه المؤلف بل بالميل إلى الارتباب في قيمة الأحكام الأخلاقية التي يدين بها الناس. ومثال ذلك مقالات مونتيني Montaigne الفيلسوف الفرنسي في القرن السادس عشر. وفي الأدب العربي يُمكن اعتبار أبي العلاء المعري مثلاً للاتجاه نحو التشكك.

وفي تاريخ الفلسفة يُراد به عادةً فلسفة الفيلسوف الإنجليزي دافيد هيوم David Hume التي تقرّر أن جميع عملياتنا العقلية حول أسباب الأمور ونتائجها، لا يكفيها إلا العادة والعرف لا قاعدة إلهية مؤكّدة، فهو بذلك لا يرى إمكان الوصول إلى يقين أبدي دينياً كان أو فلسفياً، لأن اليقين في نظره لا يكون إلا نتيجة لما يُجمع عليه الناس في زمنٍ ومكان ما.

التشكيك (tashkik)
هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - «أن يأتي المتكلم في كلامه بلفظة تشكك المخاطب هل هي حشو، أو أصلية لا غنى بالكلام عنها».

ومثّل له بقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدِينٍ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ»، فعبارة «بدن» تشكك السامع بأنها فضلة، وأن لفظة التداين تُغني عنها، مع أن المحقق أنها أصلية، إذ التداين قد يكون بمعروف مثلاً.

تشكيلى plastic
صفة تُطلق في الأدب أحياناً على الأسلوب الرفيع الذي يهتم اهتماماً خاصاً بتخير الكلمات والعبارات في صيغ أدبية طريفة. وقد استعملت هذه الصفة خاصة

دار متى ما أضحككت
في يومها أبكت غداً
غـارـاتـها لا تنقضي
وأسيرها لا يفتـدى .
وسماه ابن أبي الإصيص التواءم.

التشطير internal rhyme

هو، في البديع العربي، أن يختلف كل من شطري البيت في نوع السجعة، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

تدبيرٌ مُنْصَمِرٌ بِاللّهِ مُنْتَقِمٌ
لِلّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللّهِ مُرْتَقِبٌ

فسجعة الشطر الأول مبنية على الميم، وسجعة الشطر الثاني مبنية على الباء.

التشعيث (tash'ith)

هو، في العروض العربي، حذف أحد متحرّكي الوند المجموع، فتصير (فاعلاتن) (فاعاتن أو فالاتن)، وتنتقل إلى (مفعولن)، ومثاله قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

مَنْ يَهْنُ يَهْلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
مَا لِيُجْرَحَ بِحَيِّتِ إِيلَامُ

فالتفعيلة الأخيرة فيه مع الإشباع، (إيلامو) ووزنها (مفعولن).

وهذه العلة غير لازمة في بحرّي الخفيف والمتدارك، وتكون في الحشو كما تكون في العروض والضرب، وتلحق الأوتاد كما تلحق الأسباب. (انظر: الوند المجموع، والعِلل، والحشو، والضرب، والعروض، والخفيف، والمتدارك، والأوتاد، والأسباب).

التشكك scepticism

هو بأشمل معانيه النظرية القائلة بأن العقل البشري لا يستطيع أن يدرك إدراكاً يقيناً أية حقيقة سواء أكانت عامة ملموسة أم خاصة نظرية، وأن العقل البشري لا يستطيع كذلك أن يقرر تقريراً حاسماً بأن

(النقط)، كقول البُحْتَرِيِّ (٢٨٤ هـ):

ولم يكن المُعْتَرِّ بالله إذ سَرَى

لِيُعْجِزَ والمُعْتَرِّ بالله طَالِبُهُ.

(انظر: تَجْنِيسُ التَّصْحِيفِ).

التَّصْدِير foreword; preface

كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه يُعَبِّرُ فيها عن ملاحظات شخصية موجَّهة إلى قارئ الكتاب، وتنتهي عادةً بفقرة فيها الشكر للأشخاص والهيئات التي ساعدت المؤلف في بحثه.

وقد جرت العادة أن يُكتب تصدير جديد لكل طبعة جديدة لمؤلف يُنصَّ فيه على ما في الطبعة الجديدة من اختلاف عن الطَّبعة أو الطبَّعات السابقة عليها.

ولا يتعدى التصدير الصفحتين أو الثلاث، في حين أن المقدمة قد تصل إلى طول فصلين من فصول الكتاب.

التَّصْدِيق (tasdiq)

هو، في علم المعاني العربي، ما يُطلَبُ به معرفة النسبة في الاستفهام لا معرفة المفرد، ويكون بالهمزة وهل، ومثاله: أَيْصَدُّ الذَّهَبُ، أو هل يصدُّ الذهب؟ فانت لا تسأل في هذين المثالين عن مفرد، وإنما عن نسبة وهي ثبوت الصِّدِّ للذهب أو نفيه عنه.

التَّصَرُّف adaptation

إعادة العمل الفني بشيء من التحوير والتغيير.

والتصرف عند ابن أبي الإصْبَع (٦٥٤ هـ): إبراز الشاعر المعنى في عِدَّة صُور كالتشبيه والاستعارة والكناية والإيجاز والحقيقة، ومثاله وصف امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ). لليل بقوله:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْمُؤَمِّمِ لَيْلِي

فقلت له لما تَمَطَّى بِصُلْبِهِ

وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلِّكُلٍ

فأبرز المعنى في صورة التشبيه والاستعارة، ثم عبّر

لوصف أسلوب الشاعر الفرنسي أندريه شينييه André Chénier (١٧٦٢ - ١٧٩٤).

التَّشْوِيق suspense

إثارة الشوق في نفوس النظارَة لمعرفة ما سوف تُسفر عنه الأحداث التي تمثّل على المسرح، وترقّب نتائجها بِنَفَاد صَبْرٍ وَقَلَقٍ. وربما كان خير مثال لذلك تشوُّق جمهور المشاهدين لما عسى أن يكون موقف أوديب وقد عرف أن القتل أبوه وأن زوجته ليست سوى أمه، وذلك في مأساة «أوديب ملكاً» لسوفوكليس. على أن التشويق في العمل الروائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بِخَلْقِ عُنْصُرِ المفاجأة وتكراره فيه.

التَّصَاعُدُ الْبَلَاغِيّ climax; gradation

هو أن ترتب عدداً من الكلمات أو العبارات ترتيباً تصاعدياً من حيث المعنى بقصد زيادة التأثير، مثال ذلك قوله تعالى في سورة الحج: «... وترى الأرض هامدةً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج».

تَصَالُبُ الْكَلَامِ، الْمَقَابَلَةُ الْعَكْسِيَّةُ

chiasmus

١ - قلب ترتيب كلمات الجملة في جملة تالية لها بقصد التأثير، وذلك كقوله تعالى: «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ».

٢ - هو أن تعكس المعنى بين قضيتين بأن تقدّم جزءاً في الكلام ثم تؤخّره وتقدّم ما أخّرت، مثل قول سعد الدين التفتازاني (٧٢٢ - ٧٩٣ هـ):

طَوَّيْتُ بِأَحْرَازِ الْفُنُونِ وَتَبَّلَّهَا

رِدَاءَ شَبَابٍ وَالْجُنُونُ فُنُونُ

فَحِينَ تَعَايَيْتُ الْفُنُونَ وَحَظَّهَا

تَبَيَّنَ لِي أَنَّ الْفُنُونَ جُنُونُ

(مج ١٠).

التَّصْحِيفُ visually imperfect assonance

هو أن يختلف اللفظان المتشابهان في الإعجام

صورة أخرى للتقليل. مثل جبل وجَبَل أو للتهوين
كأسد وأَسِيد، أو التَّقَرِّب كَقَبَل، وقُبَيْل الفَجْر،
وَبَعْد، وُبَعِيد العصر، أو لغير ذلك.

ومثاله من الشعر قول لبيد (٤١ هـ):

وكل أناس سوف تدخل بينهم
دُوبِيهة تَصْنَعُ منها الأناملُ

فقد صَغُر فيه داهية وهي الموت للتعظيم عند
الكوفيين.

وصيغه ثلاث:

(١) فُعِلَ للثلاثي من الأسماء كزَهْر، وزُهَيْر، و

(٢) فُعِيْل، و

(٣) فُعِيْعِل لما زاد عن الثلاثة مثل زَيْنَب وزَيْنِب،
ومِصْبَاح ومُصَيَّبِيع، وعُصْفُور وعُصْفِير، وعَفْرِيت
وعُفْرِيت بضم الأول وفتح الثاني وزيادة ياء ساكنة
ثالثة وكسر ما بعدها، فإن كان ألفا أو واوا قُلِبَ ياء
كما ترى في الأمثلة المتقدمة. (للاستزادة من هذا
البحث انظر: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى
أمين، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة
الإعراب للدكتور بدير متولي حيد).

التَّصْنَعُ أَوْ التَّكَلُّفُ artificiality

يفرق ابن رَشِيق القَيَّرواني (٤٦٣ هـ) في كتابه
«العُمدة» بين الصنعة والتصنع بقوله «ومن الشعر
مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً
وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم
فليس مُتَكَلِّفاً تكلفاً أشعار المولدين، لكن وقع فيه
هذا النوع الذي سمَّوه صنعة من غير قصد ولا تَعَمُّل
لكن بطباع القوم عَفَوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض
الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره...»
فالصنعة إذن هي التنقيح والتثقيف وما جاء عفواً من
ألوان البديع، والتصنع تكلف الصنعة وبناء القصيدة
محشوة بأقصى ما يمكن من المحسنات من غير مقتض.

عنه في صورة الإيجاز بقوله:

فيا لَكَ من ليلٍ كأن نُجُومَه
بكل مُغَارِ القَتْلِ شَدَّتْ يَدُوبِلِ

أي من ليل طويل، ثم بصورة الإرداف (الكناية)
بقوله:

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلَّقَتْ في عصامِها
بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ
كتابة عن ثباته وعدم انقضائه (والعصام جبل تُشَدُّ
به القربة وتُحْمَل)، وأخيراً في صورة الحقيقة بقوله:

ألا أَيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجَلِي
بصُبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ.

التَّصْرِيحُ declaration
إدلاء حكومة أو رجل مسئول ببيان عن أمر إداري
أو سياسي (المعجم الوسيط).

التَّصْرِيحُ internal rhyme; leonine rhyme
أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر
الأول، مثال ذلك في الشعر العربي قول أبي العتاهية
(١٣٠ - ٢١٠ هـ) في مُرَدَّجته:

هِيَ المِقَادِيرُ فَلَمُنِي أَوْ قَدَرُ
إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ الْقَدَرُ

وسمي التصريح في التعبير الإنجليزي والفرنسي
بالقافية الليونينية؛ وذلك نسبةً إلى الشعر اللاتيني الذي
كان ينظمه القسّ ليونينوس Leoninus أو ليو Leo
بباريس في مُنتَصَف القرن الثاني عشر والذي كان يلتزم
فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف وآخر
كلمة في البيت ذي التفاعيل السَّتَّ أو الخمس.

تَصْرِيفُ الْأَفْعَالِ conjugation
اشتقاق صيغ الأفعال بعضها من بعض، وإسناد
الأفعال إلى الضائر.

التَّصْغِيرُ creation of diminutives
هو في اللغة العربية تحويل صورة الاسم المُعْرَب إلى

النفس إلى الحياة الدنيا متأثرة باتحادها مع الكمال وسلوكها سلوكاً جديداً خيراً مما اتَّصفت به قبل هذا الاتحاد.

ومع استثناء الأديان فإن فلسفة أفلاطون تعتبر الأساسَ الرئيسي لأغلب نظم التصوف في الغرب، ولها آثار كذلك في التصوف الشرقي.

ثالثاً - يستعمل التصوف في موضع الهمم معنى تلك المعتقدات والمذاهب السياسية والفلسفية التي تستند إلى الشعور والإلهام أكثر من اعتمادها على المنطق والتفكير. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يُطلق هذا اللفظ ويُراد به أية نظرية تتجاهل الحقيقة الملموسة في سبيل اعتقادها بالغيبيات.

أما آداب الشرق والغرب فإننا نجد للتصوف فيها أثراً كبيراً، فقد ازدهر عند العرب أدب صوفي، وأهم مثال له في الشعر قصائد عمر بن الفارض، وفي أوروبا الغربية تيار متصوف هام ازدهر في العصور الوسطى أولاً على يد الرهبان ورجال الدين، ثم ازدهر ثانية منذ القرن السابع عشر، وخاصة في ألمانيا وأسبانيا وإنجلترا.

(انظر: الصوفية).

التصويب corrigendum

ورقة مطبوعة مستقلة تبين صواب الأخطاء الموجودة في النص والتي لم تلاحظ أثناء الطبع.

التصوير التاريخي الجامع broad historical canvas

عبارة مجازية يوصف بها مؤلف أدبي، روائي أو غير روائي، يُعطي فكرة عن كل أوجه الحياة في مجتمع ما أو عصر معين. مثال ذلك في الأدب العربي: «الفاطميون في مصر» للمرحوم الدكتور حسن إبراهيم حسن، و«كفاح طيبة» (١٩٤٤ م) لنجيب محفوظ.

التصوير الجاف xerography

طريقة شبيهة بالتصوير الفوتوغرافي غير أنها لا

compilation

عملية جمع الحقائق أو المقتبسات من أعمال أدبية مختلفة ووضعها في كتاب واحد.

تصنيف المعاجم (انظر: وضع المعاجم).

concept

التصور، المعنى الكلّي

كل فكرة عامة أو قابلة للتعميم على الأقل. مثل فكرة الزمان وفكرة المكان (مج ٨). (انظر: الإدراك الذهني).

والتصور عند الجرجاني: حصول صورة الشيء في العقل (تعريفات الجرجاني).

والتصور في علم المعاني العربي، ما يُطلَب به معرفة المفرد في الاستفهام، ويكون بالهمزة وجميع أسماء الاستفهام، ومثاله: أمِطْطاً اشتريت أم حذاء؟ فالمطلوب تعيين المفرد (المعطف أو الحذاء).

mysticism

التصوف

للتصوف بوجه عام معانٍ ثلاثة في جميع الأديان والفلسفات:

أولاً - وهو تعريفه العام: الاعتقاد في إمكان الاتحاد المباشر بين العقل الإنساني والمبدأ الأساسي للوجود أيّاً كان ذلك المبدأ. وينتج عن هذا الاتحاد أسلوب جديد للحياة من جهة، وطريقة جديدة للمعرفة من جهة أخرى ينفرد بها صاحبها عن غيره من الناس.

ثانياً - هو جميع المعتقدات والرياضات العقلية والخلقية المتعلقة بالاتحاد المتقدم. فيقال مثلاً إن الظاهرة الجوهرية للتصوف هي الإشراق، أي الحالة التي تشعر فيها الروح بقطع علاقتها بالبدن واتصالها بكائن كامل ولا نهائي هو الله، وقد يكون ذلك الكائن داخل النفس أو خارجها. وهناك مقامات ومراحل أجمعت على وجودها جميع مذاهب التصوف غربية كانت أو شرقية، وهي التشوق إلى الكمال، فالجهود في سبيل التطهر، فخروج النفس للاتحاد بالكمال، ثم عودة

شَتَّى في موضوع خير الأساليب لتصميمها. فاستعمل لفظ «تصويري» ليصف تصميم الحديقة الأكثر شبهاً بالصورة الفنية (وقد سَخَرَتِ الكاتبة الروائية جين أوستين Jane Austen من هذه المناظرات البيزنطية في بعض رواياتها). أما عناصر الجمال التي تعتبر تصويرية في الحدائق فقد نص عليها الفيلسوف الجمالي الإنجليزي يوفدليل پرايس Uvedale Price (١٧٤٧ - ١٨٢٩ م) في مقال شهير له بعنوان «مقال فيما هو تصويري» An Essay on the Picturesque (١٧٩٤) قائلاً إنها صفة جمالية لا يمكن اعتبارها جمالاً بحتاً ولا عظمتاً سامية بحتة، وإنما هي محاكاة لبساطة الطبيعة وعدم التزامها بقواعد التناسق والتماثل، وينطبق ذلك على المناظر الطبيعية التي تتسم بعدم التهذيب وكثافة الغابات والجداول المتدفقة والكهوف المظلمة والمنازل الخربة. ولا شك أن هذه الأفكار قد لعبت دوراً كبيراً في تكييف الذوق الجمالي الرومانتيكي.

imagism

التصويرية

اسم لمذهب في الشعر الحديث ظهر في إنجلترا وأمريكا بين سنتي ١٩٠٩ و١٩١٧. وكان رائده الشاعر الأمريكي عزرا باوند Ezra Pound الذي جمع أول ديوان مختار لشعراء هذا المذهب (١٩١٤). والصفة التي تربط بين هؤلاء الشعراء هي التخلص من الغموض والرمزية في الشعر، مع عرض صور شعرية تتميز بالوضوح وبقدرتها على الإيحاء بصورة مرئية تفيض بالحياة. وكان للشعر الياباني والصيني أثر كبير على هؤلاء الشعراء، ولكن سرعان ما انشق بعضهم على بعض: ففي سنة ١٩١٥ انفردت الشاعرة إيمي لول Amy Lowell بتوليف ديوان لختارات من قصائدهم سمته «بعض الشعراء التصويريين» Some Imagist Poets، وصَدَرَتِ هذا الديوان ببيان يتضمن المبادئ الجديدة لهذه المدرسة، ومن أهمها: أن الشعر يجب أن تَدْخُلَه العامية، وأن على الشاعر أن يبتدع إبقاعات

تستلزم أوراقاً أو رقائق حساسة. وهذه الطريقة مفيدة جداً في دور الكتب حيث يمكن تسلُّم الطالب صورة جافة لمخطوط ثمين أو كتاب نَفِذَتْ طبعته في نظير ثمن زهيد وفي دقائق معدودة. وهناك بعض دور النشر المتخصصة في إخراج كتب بأكملها على هذا النحو من التصوير.

تَصْوِيرُ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ genre portrait

مصطلح مأخوذ من تاريخ الفن التشكيلي لوصف أية صورة أو رسم لا يصور موقفاً تاريخياً أو أسطورياً، وإنما يصور ما يتعلق بحياة الإنسان اليومية في المجتمع المعاصر للفنان مثل تصوير العمل أو المناظر الداخلية في المنازل أو ما يسمى بالطبيعة الصامتة أو غير ذلك. وقياساً على هذا امتدَّ هذا المعنى ليشمل كل أثر أدبي فيه وَصَفَ حياة الناس العادية.

التَّصْوِيرُ الشَّعْرِيُّ icon

هو تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه والاستعارة وغيرها من الصور المجازية. مثال ذلك قصيدة (بانت سعاد) المسماة بالبُرْدَة لكعب بن زهير (٤٠ هـ - ٩ هـ) التي بدأها بوصف محبوبته على عادة الجاهليين في قصائدهم (أنظر: البردة).

تَصْوِيرِي picturesque

في الأدب: صفة لأسلوب غني بالصور المرئية يوحي إلى النفس برؤيا خيالية لا تدركها الملكات الأخرى. ويرجع هذا المصطلح إلى عِلْمِ الجمال الأوربي في القرن الثامن عشر حينما كان لفظ «تصويري» يُطلق على هذا المنظر البري الذي يثير الإعجاب، لا لما فيه من جمال طبيعية، وإنما لما فيه من عناصر تحاكي التصوير الفني للمناظر البرية. وتستعمل هذه الصفة بمعنى عكسي في الوقت الحاضر لتتطبق على المنظر الطبيعي الجدير بالتصوير. وفي منتصف القرن الثامن عشر بإنجلترا ازْدَهَرَ فن تصميم البساتين تصميماً يَشِفُّ عن ذوق رفيع، الأمر الذي أدَّى إلى مُنَاطَرَات

أو هو أن يتوقف البيت في تمام معناه على ما بعده،
كقول الحارث بن مُضاض:

وقائلةٍ والدمعُ سَكَبَ مُبَادِرُ
وقد شَرِقَتْ بالماء منها المحاجرُ
وقد لبصرتُ حَمَانَ من بُعدِ أنسِها
بِنا وَهِيَ منا مُوحِشاتُ دَوَائِرُ
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحَجَوْنَ إِلَى الصَّفَا
أَيَسَ وَلَمْ يَسْمُرْ بِمَكَّةَ سَامِرُ

والتضمين، في البديع العربي، أن يُضَمَّنَ الشاعر
شعره بيتاً من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن
البيتُ الْمُقْتَسَمُ معروفاً للبلغاء، وذلك كقول ابن أبي
الإصبع (٦٥٤ هجرية):

إذا الْوَهْمُ أَهْدَى لِي لَهَاها وَغَرَهَا
تذكرتُ ما بين الْعُدْبِ وَبارِقِ
وَيُذَكِّرُنِي من قَدْها وَمَدَامِعِي
مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجَرَّى السَّوَابِقِ
والمِصْرَاعانِ الْآخِرَانِ لِلْمَتْنِي (٣٥٤ هجرية).

وقد يسمى تضمين البيت فما زاد استيعانه، وتضمنين
المصرع فما دونه إبداعاً ورَفْواً.
(انظر: الإتياس).

التَّضْيِيقُ وَالتَّوْسِيعُ
and elliptic errors of style

التَّضْيِيقُ هو أن يكون اللفظ أقصر من المعنى،
فيختل المعنى. أما التوسيع فهو أن يكون اللفظ أطول
من المعنى بغير فائدة.

(انظر: عيوب الشعر، الإيجاز، والإطناب،
والمساواة، والحشو، والتطويل).

التَّطَابُقُ
correspondence

في النظرية الرمزية التي ابتدعها الشاعر الفرنسي
بودلير Baudelaire: «أن المشاعر الإنسانية إنَّ هِيَ
إلا رموز واضحة لحقيقة جوهرية خَفِيَّة». وهذه الحقيقة

جديدة في شعره، وأنه لا يوجد فرق بين موضوعات
شعرية وغير شعرية، فكل الموضوعات مناسبة للشعر،
وأن الصور الشعرية يجب أن تتصف بأقصى درجة من
التحديد ووضوح المعالم.

التَّضَادُ (انظر: الطباق).

التَّضَرُّعُ، التَّوَسُّلُ، الِاعْتِذارُ
apology

هو الاتجاه بإلحاح وشدة إلى شخصية سامية
للاسترحام أو قضاء حاجة للمتوسِّل. وذلك
كالاعتذارات التي قدمها النابغة الذبياني (٥٣٥ -
٦٠٤ م؟) للثَّعْبانِ بْنِ الْمُنْذِرِ يُلْتَمَسُ فيها عفوهُ بعد أن
غَضِبَ عليه لاستعطافه الغساسنة أعداء الثَّعْبانِ.

التَّضْعِيفُ
reduplication

تكرار حرف أو مقطع أصلي في الكلمة لتكوين
كلمة جديدة، وقريب من هذا في العربية زيادة حرف
من جنس حرف آخر وإدغام الأصلي في الزائد، مثال
ذلك: أَحْمَرٌ وَعَمَّرٌ. وقريب منه أيضاً مجرد الرباعي في
مثل زلزل و وسوس إلخ...

التَّضْمِينُ
implication

ما تطوي عليه القضية دون أن يُصرَّحَ به فيها.
والتَّضْمِينُ في العَرُوضِ العربي، أن تتعلق قافيةُ
البيت بصدر البيت الذي يليه، كقول النابغة الذبياني
(توفي قُبَيْلَ الْبَعْثَةِ أو ١٨ هجرية):

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ
وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ
شَهِدْتُ لَهُمْ بِحَسَنِ الظَّنِّ مِثِّي

وهذا عيب من عيوب القافية ما لم يكن البيت التالي
تفسيراً أو وصفاً أو مؤكداً أو بدلاً مما قبله، فإنه لا
يعد التضمين في هذه الحالة عيباً، لأن معنى البيت الأول
تم بدون التالي له.

(انظر: القافية).

تَطَوُّرُ الْأَجْنَاسِ الْأَدَبِيَّةِ évolution des genres

هذه نظرية قال بها الناقد الفرنسي فرديناند برونيتييه Ferdinand Brunetiere في كتابه المشهور « تطور الأجناس في تاريخ الأدب » L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature (١٨٩٠ - ١٨٩٤)، وقد تأثر فيها بنظرية التطور في عِلْم الحياة.

وموِّدَى نظريته أن الجنس الأدبي ليس جامداً أبدياً كما قرر القدماء منذ أرسطو، ولا تعبيرات جالية لحالات نفسية، كما رأى النقاد الرومانتيكيون قبيل عصره، وإنما هو كائن عضوي يولد ويتطور ويموت، وقد يبعث من جديد في شكل مختلف متأثراً بجنس آخر، مثله في ذلك مثل الكائنات الحية.

التَّطَوُّيلُ، الْحَشْوُ
circumlocution;
pleonasm; prolixity

(انظر: الحشو، التطويل).

التَّطَيُّيرُ (انظر: العيافة).

تَعَبُّدِيّ
devotional

صِفةٌ تُطلق على الكلام، نثراً كان أو شعراً، موضوعه تمجيد الإله والتأس الرحمة منه وشدة تعلق العبد به أكثر من أن يقصد به التأثير الأدبي، مع أنه قد يكون من الأدب الرفيع. مثال ذلك: « البُرْدَة » للبوصيري (٦٩٦ هـ).

التَّعْبِيرُ
expression

١ - الدَّلالة على ما في النفس بالكلام أو بأية وسيلة أخرى.

٢ - تمثيل المعاني والحالات النفسية المعينة تمثيلاً ناجحاً دالاً، وذلك خاصة في العمل الفني، وقد يختلط هذا المعنى بفكرة « الشكل » الذي هو المظهر الخارجي للعمل الفني تشكلياً كان أو أدبياً.

وقد أتى الفيلسوف الإيطالي الحديث بندتو

يُمْكِنُ أَنْ يُعَبِّرَ عَنْهَا بِمُشَاعِرٍ مُخْتَلِفَةٍ بَعْضُهَا عَنْ بَعْضٍ تَمَاماً. فَهَنَّاكَ إِذَا فِي رَأْيِهِ تَوَافُقٌ وَتَدَاخُلٌ بَيْنَ الْمُشَاعِرِ الْمُخْتَلَفَةِ عِنْدَ الْإِنْسَانِ، وَإِنْ مِنْ أَهَمِّ وَظَائِفِ الشُّعْرِ إِبْرَازَ هَذَا التَّوَافُقِ وَالتَّعْبِيرِ عَنْهُ بِلُغَةٍ رَمْزِيَّةٍ قَابِلَةٍ لِلإِدْرَاكِ.

والتطابق في العروض العربي diaeresis توافق التفعيلة والكلمة المقطعة في عدد الحركات والسكنات. وذلك مثل (أَقْبَلُهُ) في قول ابن رشيقي (٣٩٠ - ٤٦٣ هـ): أَقْبَلُهُ عَلَى جِزْعٍ، وَهِيَ مَعَ الْإِشْبَاعِ (أَقْبَلُهُ)، فَإِنَّهَا مُوَازِيَةٌ لِلتَّفْعِيلَةِ (مُفَاعَلَتُنْ).

التَّطَرُّيزُ
rime couronnée

هو، عِنْدَ أَبِي هِلَالٍ الْعَسْكَرِيِّ (٣٩٥ هـ)، « أَنْ يَقَعَ فِي أَيْيَاتٍ مُتَوَالِيَةٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ كَلِمَاتٌ مُتَسَاوِيَةٌ فِي الْوِزْنِ، فَتَكُونُ فِيهَا كَالطَّرَازِ فِي الثَّوْبِ ». وَمِثَالُهُ قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ (٢٣١ هـ):

أَعْوَامٌ وَصَلَ كَادَ يُنْسِي طَوْلُهَا
ذَكَرَ النَّوَى فَكَأَنَّهَا أَيَّامٌ
ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامٌ هَجَرٍ أَرْدَقَتْ
نَجْوَى أَسَى فَكَأَنَّهَا أَعْوَامٌ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلُهَا
فَكَأَنَّهُمْ وَكَأَنَّهَا أَحْلَامٌ
فالتطريز في قوله (أيام، وأعوام، وأحلام).

التَّطْهِيرُ
catharsis

ويُرادُ بِهِ فِي الْمَأسَاةِ عِنْدَ أَرِسْطُو (الفصل السادس من « فن الشعر »): تَنْقِيَةُ نَفْسِ النَّظَّارَةِ بِوَسَايَةِ قَرْعِهِمْ مَا يَحْدُثُ لِلْبَطَلِ، وَشَفَقَتِهِمْ عَلَيْهِ. وَنَصُّ أَرِسْطُو هُوَ: « فَالْتَرَاجِيدِيَا هِيَ مُحَاكَاةُ فِعْلٍ جَلِيلٍ، كَامِلٍ، لَهُ عِظَمٌ مَا، فِي كَلَامٍ مُنْتَبِعٍ تَنْوِزُ أَجْزَاءُ الْقِطْعَةِ عُنَاصِرُ التَّحْسِينِ فِيهِ. مُحَاكَاةٌ تَمَثِّلُ الْفَاعِلِينَ وَلَا تَعْتَمِدُ عَلَى الْقِصَصِ، وَتَتَضَمَّنُ الرَّحْمَةَ وَالْخَوْفَ لِتَحْدِثَ تَطْهِيرًا لِمِثْلِ هَذِهِ الْأَنْفِعَالَاتِ » (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

ويقابلها في إيطاليا «الحركة المستقبلية» Futurismo و «الحركة المستقبلية التكيبية» Cubo-Futurism في روسيا قبل ثورة سنة ١٩١٧. ولا شك أن هذه النزعة بعيدة الأثر على الحركة السوربالية (ما فوق الواقع) Surrealism بأوروبا وأمريكا. وقد استعمل المصور الفرنسي هيرفي Hervé عبارة التعبيرية لأول مرة سنة ١٩٠١ ولم تطلق على الأساليب الأدبية إلا سنة ١٩١٤ حينما استعملها الكاتب النمساوي هيرمان بار. وكان التعبيريون يدركون نوعاً من الركود العقلي نتيجة للرخاء المادي في العقد الأول من القرن العشرين. وقد أثرت فلسفة برجسون Bergson، وخاصة نظريته في الوثوب الحيوي élan vital على هذه الحركة، كما أثرت عليها روايات دستوفسكي Dostoevsky ومسرحيات سترندبرج Strindberg المتعمقة في استكشاف خبايا النفس. ومن أشهر الأدباء التعبيريين الشاعر النمساوي فرانس ثرفل Franz Werfel، وفرانس كافكا Franz Kafka الروائي الألماني اللغة التشيكي الوطن.

admiration

التعجب

وهو عند علماء البلاغة الأوربيين في القرن السادس عشر صورة بلاغية تعبر عن شدة الدهشة لما هو غاية في الحسن أو القبح. واللفظ الذي كان مستعملاً حينئذ في التعبير عن هذه الصورة هو Admiratio باللاتينية، أو Thaumasmos باليونانية.

والتعجب في النحو العربي هو استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب «المعجم الوسيط». وله صيغتان: ما أفعَله، مثل: ما أجَمَلَ الروض. وأفَعِلَ به، مثل: أجَمِلَ بالروض. فما في المثال الأول نكرة تامة مبتدأ، «أجل» فعل ماضٍ للتعجب والفاعل مستتر يعود على (ما) والروض مفعول به، وجملة (أجل الروض) خبرٌ ما، و(أفعل) في المثال الثاني فعل ماضٍ جاء على صورة الأمر، والباء في (بالروض) حرف جر زائد، والروض فاعل مرفوع بضممة مقدرة منع من ظهورها

كروثي Benedetto Croce في كتابيه «علم الجمال» Estetica (١٩٠٢)، و«الشعر والأشعر» Poesia e Non Poesia (١٩٢٣) بالنظرية القائلة بأن الفنون الجميلة عامة ليس الغرض منها صنع شيء، بل التعبير عن فكرة أو تسجيل تجربة نفسية معينة، الأمر الذي جعله يقرر أن الفن هو التعبير، وأن التعبير هو الفن.

وهو بمعناه الشعري القديم accent مرادف لنفمة الكلام المنطوق أو صوته، أو للعبارات المترنم بها في لحن مثلاً.

التعبير الذاتي self-expression

هو التعبير عن كل ما يختلج في النفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات، ويُعتبر هذا من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد الذي قام بكتابته الرومانتيكيون بأوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

التعبير العامي colloquialism

هو الإعراب عن المعاني بطريقة لا تتمشى مع قواعد اللغة والأدب. وذلك كالتعبير عن أن المقدّمات لا تُبشّر بنتيجة حسنة بقولك: «لو كانت حِشْتِي كانت عَيّت» (بلغة صعيد مصر).

التعبير المأثور cliché, hackneyed phrase

هو التعبير الموروث الذي يلزم صورة معينة ولا يتغير في الاستعمال كلاماً وكتابة مثل: (الصيف ضَيَّعَتِ اللَّيْل) (مج ١٠) لمن يطلب الشيء بعد فوات أوانه.

التعبيرية expressionism

نزعة فنية وأدبية ترمي إلى تمثيل الأشياء كما تصوّرها انفعالات الفنان أو الأديب نحوها لا كما هي في الحقيقة والواقع. وهذه النزعة في الأدب والفن ظهرت أولاً في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى ١٩١٤، وازدهرت هناك حتى سنة ١٩٢٤ تقريباً.

حركة حرف الجر الزائد .

(انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، ٧٦١ هـ).

التَّعْدَادُ census
الإحصاء الرسمي للسكان في منطقة أو بلد، وهو في مصر عادة كل عشر سنوات .

التَّعَدِّي (ta'addī)
هو، عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، حركة ما قبل التَّعَدِّي كحركة الهاء في قول الشاعر: « وتنسج منه الخيل ما لا تغزله » إذا أنشدته تَغْزِلُهُو، والغالي أشد تجاوزاً من المتعدي الذي سمي كذلك لِتَجَاوَزِهِ حَدَّ الشعر .
(انظر: المتعدي، والغالي).

التَّعَرِّفُ anagnorisis
في « فن الشعر » لأرسطو هو: « الانتقال من الجهل إلى المعرفة الذي يُوَدِّي إلى الانتقال من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية عند شخصيات المأساة المُقَدَّر لهم السعادة أو الشقاوة » .
وغير مثال لذلك: مأساة « أوديب ملكاً » لسفوكليس (ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي)، عندما يكشف أوديب أنه قاتل أبيه لاويوس، ومن هذه اللحظة انقلبت أحداث المأساة رأساً على عقب .

التَّعْرِيضُ innuendo
الهجاء الذي ينطوي تحت كلمات ليست في ظاهرها هجاء . مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤ هـ) يَعرِّضُ بسيف الدولة:

إِذَا سَاءَ فِعْلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ
وَصَدَّقَ مَا يَتَعَادُهُ مِنْ تَوَهُّمٍ

فرمى المتنبي سيف الدولة بسوء الظن والفعل وكثرة الأوهام من غير أن يذكر حرفاً من اسمه، فالبيت في ظاهره حكمة جيلة، وفي باطنه دَمٌّ وتعريض بسيف الدولة .

والتعريض عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه « المثل السائر »: هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا من طريق الوضع اللغوي ولا المجازي، وذلك كتعريضك بالطلب لمن تتوقع عطاءه بدون الطلب المباشر الصريح في قولك له: (أنا مريض ولست أملك ثمن الدواء) .

التَّعْرِيفُ definition
١ - لغةً: التوضيح، ومنه التعريف اللفظي أو الاسمي، وهو قول يشرح المعنى الذي يدل عليه اللفظ، فيزيل ما تنطوي عليه الألفاظ من غموض، ويقابل التعريف الحقيقي الذي هو أساس التعريف .

ب - اصطلاحاً: تحديد المفهوم الكلي بذكر خصائصه ومميزاته، والتعريف الكامل ما يساوي المعرف تمام المساواة، ويُسمَّى جامعاً مانعاً (مع ٨) .

التَّعْزِيمُ incantation
قراءة الرقية بأسلوب يغلب عليه الصيغة الوقورية التي تجذب المشاعر إلى التأمل في أسرار الكون . وكثيراً ما نسبت هذه القدرة إلى الشعر لأن أوزانه وإيقاعاته تؤثر في المشاعر تأثيراً عجيباً، ولأنه يكشف الستار عن عالم خيالي لا يدركه العقل الفطن، فكأنه يربط بين نفوسنا وبين أسرار الكون برباط شبيه بالسحر .
التَّعَسُّفُ (انظر: التكلف) .

التَّعَسُّفُ الْمَجَازِيُّ catachresis
إساءة استعمال المجاز، واستخدام القرائن غير المناسبة، كوصف امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) للفرس بأن شعر ناصيتها طويل كسقف النخل يُغَطِّي وجهها، لأن المعروف عند العرب أن شعر الناصية إذا غطَّى العينين لم تكن الفرس كريمة ولا خفيفة، وذلك في قوله:

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً
كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ

التفسير الطويل أو القصير لما ورد في النص منسوبا إلى مؤلف النص أو إلى غيره .

التعليق والإدماج equivocation and ambiguity

ها - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) -
نوعان من ألوان البديع تكلم عنها تحت اسم
« المضاعفة »، وعَرَّفَهَا بقوله: « أن يتضمن الكلام
معنيين: معنى مُصَرَّحاً به، ومعنى كالمُشار إليه »،
وَمَثَّلَ لها من القرآن الكريم بقوله تعالى: « ومنهم من
يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا
يَعْقِلُونَ، ومنهم من يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ
لَوْ كَانُوا لَا يَبْصِرُونَ »، فالعنى المصرح به هو أنه لا
يُسمع من صَمَّ عن الكلام ولا يهدي من عَمِيَ عن
الآيات، والمعنى المشار إليه هو تفضيل السمع على
البصر، لأنه سبحانه قَرَنَ الصَّمَّ بِفَقْدَانِ الْعَقْلِ، والعَمَى
بِفَقْدَانِ النِّظَرِ فَقَطْ .
وقد جعلها ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) لونين
تحت اسم التعليق والإدماج .
(انظر: الإدماج) .

التعليق المعنوي، الشمول المعنوي syllepsis

استعمال الكلمة الواحدة متعلقة بتركيبين . مثال
ذلك قول قيس بن الخطيم (جاهلي) :

نَحْنُ بِهَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا
عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ

أي نحن بما عندنا راضون، فلفظة راضٍ تعلقت
بكل من المعطوف والمعطوف عليه لغرض بلاغي وهو
الإيجاز .

(انظر: العبارة الجامعة) .

تعليمي didactic

١ - صفة تطلق على العمل الأدبي الذي يكون هدفه
الرئيسي نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو

ويلاحظ أن بعض هذه المجازات قد دخلت اللغة
لكثرة استعمالها، كقولك: « أَرْجُلُ الْمُنْصَدَةِ » .

التعطف identical rhyme

تكرار الكلمة نفسها بمعنى مختلف في القافية، وذلك
مثل العين والخال فإن لهما معاني مختلفة . وهذا المصطلح
العربي قد يشمل هذا التكرار في غير القافية . ومثاله في
القافية قول الشماخ :

كَادَتْ تُسَاقِطُنِي وَالرَّحْلَ إِذْ نَطَقْتُ

حامة فدعت ساقا على ساق

أي دعت حامة على فرع شجرة ذكر القماري
(ساقا) . فساقا الأولى ذكر القماري، وساق الثانية فرع
الشجرة .

التعقيد اللفظي verbal complication

هو أن يكون التركيب خفيي الدلالة على المعنى
المقصود منه بسبب التقديم والتأخير في كلماته عن
مواطنها الأصلية أو الفصل بين كلمات يجب تجاوزها
كالضفاف والمضاف إليه وأداة الاستثناء والمستثنى
مثلاً .

مثال ذلك قول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤
هجريه) :

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ

أَبُوهُ وَلَا كَانَتْ كَلِيبَ تُصَاهِرُهُ

يريد إلى ملك أبوه ما أمه من محارب .

التعقيد المعنوي complication of meaning

هو أن تستعمل كلمات التركيب في غير معانيها
الحقيقية، وذلك كاستعمال جُمُودِ المين بمعنى السرور
في قول العباس بن الأحنف (١٩٢ هـ) :

سَاطَلَبُ بُعْدِ الدَّارِ عَنْكُمْ لَتَقْرُبُوا

وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدَّمُوعَ لَتَجْمُدَا .

التعليق على الكلام commentary

تعقيبه بنقد أو بيان أو تكميل أو تصحيح أو
استنباط (المعجم الوسيط) . وقد يقصد بالتعليق gloss

أما التفاؤل بمعناه الشائع، فيتلخص في أنه استعداد عقلي لأن يرى الشخص جانب الخير في الأمور، أو أن يتنبأ بعواقب الخير في جميع الأعمال.

وأول ما ظهر هذا اللفظ بمعناه الفلسفي باللغات الأوروبية في فبراير سنة ١٧٣٧ وذلك في عرض الآباء اليسوعيين وتحليلهم لكتاب لينتز المسمى «علم التماس سبب معقول لتبرير التصرفات الإلهية نحو الإنسان» Théodicée (١٧١٠).

وقد اختلف الأدباء في القرن الثامن عشر حول مفهوم التفاؤل. وخاصة أن علماء اللاهوت قد حاولوا بإجلترا وفرنسا على السواء أن يستمدوا من لينتز تبريراً لوجود الشر في العالم، وبالتالي تفسيراً لحكمة الإرادة الإلهية في تكوين الخليقة كما هي. ويمكن اعتبار قصة «كنديد» Candide (١٧٥٩) لثولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) بمثابة هجاء سيّاحر لفلسفة لينتز من ناحية، وللتفاؤل المستند على إنكار حقيقة الشر لمنافاته إرادة خالق خير من ناحية أخرى.

التفخيم velarization هو، في علم التجويد، تغليظ الحرف عند النطق به، وتصعيده إلى أعلى الحنك. ويكون في الأحرف المستعلية إذا كانت مضمومة أو مفتوحة، أو ساكنة، وقبلها ضم أو فتح.

وترقّق إذا كانت مكسورة أو ساكنة قبلها كسر. ويقابل التفخيم: الترقيق (عبد الحميد حسن - الألفاظ اللغوية). (وانظر: الإفاضة).
تفخيم الأسلوب (انظر: الحشو).

التفريط negligent expression هو أن يُقدِّم الشاعر على شيء، فيأتي بدونه، فيكون تفريطاً منه إذ لم يكمل اللفظ، أو لم يبالغ في المعنى. وهو - عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» - التقصير والتصنيع، ومثاله قول الأعشى (جاهلي):

علمية، مثال ذلك: «ألفية ابن مالك» في النحو (٦٠١/٦٠٠ - ٦٧٢ هـ).

٢ - صفة تُطلق على العمل الأخبي الذي يهدف إلى نقل الحقائق، بالإضافة إلى تحقيق اللذة والتسلية، مثال ذلك: «على هامش السيرة» للدكتور طه حسين.

التَغْيِيرُ الشَّكْلِيّ metaplasme تغيير صورة الكلمة بالحذف أو الزيادة أو القلب أو الإعلال والإبدال. مثال ذلك (قالَ) أصلها (قَوَلَ) تحركت الواو وانفتح ما قبلها، فقلبت ألفاً، فصارت (قال).

التفاؤل optimism هو بمعناه الفلسفي يعني أحد ثلاثة:

١ - مذهب أن العالم الحالي خير عالم ممكن وأُسعده، وهو، إذا نظرنا إليه باعتباره كلاً في الزمان والمكان، خير صنيع برغم ما يكتنفه من شرور، ووجوده أفضل من عدمه، والسعادة فيه أغلب من الشقاء. وهذا هو المعنى الأصلي للتفاؤل في نظر الفيلسوف الألماني لينتز Gottfried Wilhelm Leibniz (١٦٤٦ - ١٧١٦).

٢ - كل ما هو موجود خير، وهذا هو التقليد الفكري المستمد من الرواقية القديمة، ومن سبنوزا Baruch de Spinoza (١٦٣٢ - ١٦٧٧) ومن بولنجبروك Henry St. John, first Viscount Bolingbroke (١٦٧٨ - ١٧٥١). وقد شاع هذا المعنى بأوروبا الغربية في القرن الثامن عشر. وأشهر مثال له القصيدة التي كتبها الشاعر الإنجليزي الكسندر بوب Alexander Pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤)، وسأها «بحث في الإنسان» Essay on Man.

٣ - نزعة من يغض طرفه عن الشر عمداً حتى لا يحتاج إلى تفسيره فلسفياً، وهذا هو المعنى المستهجن الذي استعمله الفيلسوف الفرنسي أوجست كومت Auguste Comte (١٧٩٨ - ١٨٥٧).

وتفسير الطبري، وتفسير القرطبي وغيرها.

diffusion of voiced letters

الْتَفْشِي

هو انتشار صوت الهواء في الفم حتى يتصل بأحرف طرف اللسان كالطاء. وله حرف واحد في عِلْمِ التَّجْوِيدِ هو الشين.

foot

الْتَفْعِيلَة

في الشعر العربي: هي جزء من البيت أو وحدة من الوحدات المكررة التي يَنْتَظِمُهَا البيت، وهذه ثمان: قَعُولُنْ، فاعِلُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، مَفَاعِلُنْ، فاعِلَانُنْ، مَفْعُولَاتُنْ. وفي العروض اليوناني واللاتيني تتألف التفعيلة أصلاً من مقاطع قصيرة وأخرى طويلة أكثرها شيوعاً هي تفعيلة الدكيتيل المؤلفة من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران. وقد حاول الشعراء الإنجليز أن يخضعوا شعرهم للنظام اليوناني اللاتيني في حالات كثيرة، ولكن محاولاتهم لم تَحْظَ بالنجاح المطلوب لافتقار اللغة الإنجليزية في موسيقاها الإيقاعية إلى نظام المقاطع الطويلة والقصيرة، واعتمادها بدلاً من ذلك على النبر. أما الشعر الفرنسي (وخاصة في القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين وهما مرحلتان امتازتا بالتجارب الشعرية) فلم يستطع نقل النظام اليوناني اللاتيني إلى عَرَضِهِ، لأن المقاطع الفرنسية يصعب التمييز بينها من حيثُ الطول أو القصر، إذ إنها كلها تقريباً من طول واحد ما لَمْ نَقْسُهَا بآلات إلكترونية دقيقة للغاية.

refutation

الْتَفْنِيد

١ - ذلك الجزء من الخطبة الذي يدخل في عرض الموضوع والتدليل عليه، وإزالة ما يتركه رأي الخصم من أثر في نفوس السامعين، إما بعد أن يبدي الخصم رأيه، وإما للتنبؤ بما سوف يبيديه الخصم من براهين وحجج.

٢ - ذلك المبحث المكتوب أو الشفوي الذي يعارض قضية ما بذكر الحجاج التي تؤيد عدم الأخذ

وما مُزِيدَ من خَلِيجِ الْفُرَا
تِ جَوْنَ غَوَارِبِهِ تَلْتَطِمْ
بأجودَ منه بماعُونِهِ

إذا ساءَ وَهُمْ لَمْ تَغْنَمْ
فإنه مدح ملكاً بماعونه (الماعون: منافع البيت أو الماء)، وليس للملوك في بذله مدح (أنظر: عيوب الشعر).

rhetorical development

الْتَفْرِيع

هو، في البديع العربي، أن يُثَبِّتَ لأمرٍ حُكْمٌ بعد إثباته لأمر آخر. ومثاله قول ابن المعتز (٢٩٦ هـ):
كلامه أخدع من لحظه
ووعده أكذب من طيفه
فقد أثبت خدع لحظه بعد أن أثبت خدع كلامه، كما أثبت كذب طيفه بعد أن أثبت كذب وعده.

(انظر: الإفاضة).

rhetorical distinction

الْتَفْرِيق

هو، في البديع العربي، إظهار التباين بين أمرين من نوع واحد، كقول رشيد الدين الوطواط (٥٧٣ هـ):
ما نوال الغمام وقت ربيع
كنوال الأمير وقت سخاء
فنوال الأمير بذر عَيْنِ
ونوال الغمام قَطْرَةٌ ماء
والعين: ما ضرب نقداً من الدنانير.

exegesis

الْتَفْسِير

١ - عند قدماء الرومان: تأويل الأحلام، وأقوال الهاتف الإلهي، والطيرة، والألغاز.

٢ - شرح النص وتأويله وتأويلاً تحليلياً. ويُطلق خاصة على تفسير نصوص الكتاب المقدس.

تَفْسِيرُ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ tafsir; commentary

توضيح معانيه، وبيان وجوه البلاغة والإعجاز فيه، وشرح ما انطوت عليه آياته من أسباب نزول وعقائد وحكم وأحكام. ومن أشهر التفاسير تفسير ابن عباس.

Henry St. John، وولنجبروك (١٧١٦) وViscount Bolingbroke (١٦٧٨ - ١٧٥١).

وكانت هذه النظرية تسير عكس اتجاهين شائعين منذ القِدَم في الفكر الأوروبي هما:

١ - ما يسمى بالتشاؤم المسيحي، أي الفكر الديني المسيحي المتأصل في فكرة الخطيئة الأصلية للإنسان، والمتأمل باستمرار في الهلاك كنهاية محتومة لكل سعي في الحياة، والقائم على أمل في حياة أبدية بعد الموت.

٢ - وفكرة فلسفية أخرى، هي النزعة البدائية التي ترى كل سوء في الرقي الحضاري وكل خير في الحياة التي يعيشها الإنسان بالقرب من الطبيعة البسيطة.

أما نظرية التقدم فكانت تقوم على فكرة أخلاقية وفكرة سياسية. فأما الفكرة الأخلاقية فقد استعارت من النزعة البدائية الإيمان بأن الإنسان خير بطبيعته، فإنه لو حُكِّم قواعد طبيعته وضميره على أفعاله لأدَّى ذلك حتماً إلى الرقي والتقدم.

وأما الفكرة السياسية فكانت قائمة على الإيمان بضرورة التطور وإمكان تنمية النظم الاجتماعية والسياسية حسب قواعد ثابتة يُقرّها العقل والمنطق.

ويمكن اعتبار الثورة الفرنسية امتداداً لهذه الأفكار إلا أنه يجب أن نلاحظ أيضاً أنها سارت في مجرى من التقلبات والعنف ثم الضغط والطفان، تلك الحالات التي لم تكن في حُساب الفلاسفة وقتئذ. وفي سنة ١٧٥٥ صدع زلزال رهيب مدينة لشبونة مات فيه آلاف مؤلفة من البشر، وأثارت هذه الحادثة أذهان المفكرين حول موضوع إمكان الرقي، وأدت إلى أزمة فكرية ونفسية لعبت دوراً كبيراً في الإسراف والمغالاة اللذين اقترنا بنظرية التقدم.

تَقْدِيرُ النِّقَادِ critical reception

الطريقة التي يستقبل بها النقاد ظهور مؤلف ما، مثال ذلك اختلاف الآراء حول كتاب «في الشعر

بها بطريقة منهجية منظّمة. ومثال ذلك المباحث التي قام بها بعض علماء المسلمين في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة بالعراق ردّاً على ما قاله البعض الآخر وذلك كموضوع الجبر والاختيار عند الإنسان، وتعذيب العاصي، وكان على رأس من قالوا بالاختيار المعتزلة، ومن قالوا بالجبر الجبرية.

(انظر: المعتزلة، الجبرية).

وقد يقصد بالتفنيد apodioxis رد الحجة أو الاعتراض بشدة وغضب.

التَّفْنِيدُ بَعْدَ التَّسْلِيمِ paromologia
في الخطابة اليونانية القديمة: هي حيلة من حيل الخطباء يذكرون فيها مناقب خصومهم ويسلمون لهم بصحة الكثير من حججهم، ثم يفاغثونهم بنقد أو تفنيد لحججهم يجعل كل ما سبق كأنه لم يكن.

التَّطَقُّدُ progress

مفهوم شاع بين الفلاسفة بغرب أوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر بمعنى خاص لعب دوراً كبيراً في الأدب والفكر الغربي منذ ذلك الوقت. فالتقدم في هذا الصدد معناه التحسّن والتّرقّي في حال الإنسان على الأرض نتيجة لنمو المعرفة الإنسانية وللرقي العلمي اللذين يدلان على أن الإنسان، كما قاله الأديب الفرنسي فولتير، قابل لأن يكون أكمل perfectible وتتم هذه الفكرة عن إيمان مطلق بسيادة الإنسان على مصيره، كما تشف عن التفاؤل الفلسفي الذي يحاول أن يبيّن، بمساعدة الدين أو من غير مساعدته، أن الكون خير، وأنه يقوم على أساس نِسَب ومطابقات وانسجام تسمو فوق كل نقص جزئي في سير الحياة. وهذه النظرية هي التي تطورت من خلال فلسفات ديكارت René Descartes (١٥٩٦ - ١٦٥٠)، وسبينوزا Baruch de Spinoza (١٦٣٢ - ١٦٧٧) وهوبز Thomas Hobbes (١٥٨٨ - ١٦٧٩) وليبنيز Gottfried Wilhelm Leibniz (١٦٤٦ -

الجاهلي» للدكتور طه حسين .

رَنَّا، يُطبع عادةً على غِلافه الورقي .

epanodos

التقسيم

هو أن يُذكر المتعدد أولاً، ثم يذكر ما لكل فرد من أفرادها على التعيين، كقول المتنمّس (جاهلي) :

ولا يقيم على ضيمٍ يُرادُ به
إلاّ الأذلّان عيرُ الحَيِّ والوتدُ
هذا على الخفِّ مرَّوطٍ برمّيه
وذا يُشجُّ فلا يرثي له أحدُ

ويسمى اللف والنشر .

التقصير والتصنيع (انظر: التفريط) .

scansion

تقطيع البيت

هو عبارة عن تسجيل حركاته وسكناته، وتكوين مجموعات متنايلة منها، ثم مقابلتها بوزنها الذي يدل عليها . وقد يحدث بين هذه المجموعات بعض التغيير بالزيادة أو النقص، ومثال ذلك قول عنترة (٥٢٥ - ٦١٥ م) في معلقته :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى
وَكَمَا عَلِمْتَ شَائِلِي وَتَكَرُّمِي
وتقطيعه هكذا :

وَإِذَا صَحَوُ - تُفَمَا أَقْصَرُ - صِرُ عَنْتَدَنْ
مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ
وَكَمَا عَلِمَ - تَشَائِلِي - وَتَكَرُّرُمِي
مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ .

والنقطيع scansion في الشعر الإنجليزي: تحليل أبيات الشعر حسب نماذج عروضية متواضعة عليها من حيث تتابع المقاطع المنبورة وغير المنبورة، ومن حيث عدد تفعيلات الأبيات وعدد الأبيات في القصيدة أو في مقطع شعري من مقاطعها .

وفي الشعر الفرنسي: تقسيم البيت من الشعر إلى عدد من المقاطع الصوتية حسب نماذج متواضعة عليها للأبيات الشعرية والقوافي التي تربط بينها .

bardolatry

تقديم الشاعر

وهو الإفراط في الإعجاب بشكبير وأعماله . وقد أطلق المصطلح الإنجليزي سُخريةً من شدة الإعجاب بشعر شكبير والاعتباس منه بمناسبة ومن غير مناسبة، والمعروف أن كلمة «بَرْد» bard تطلق على الشاعر البطولي الذي كان يعيش في المجتمع القبلي البدائي الكلتّي في الجزر البريطانية، وقد شبه به شكبير تعظيماً لشأنه .

hysteron

تقديم ما مرتبته التأخير

proteron

وَضْعُ اللفظ أو العبارة المتأخرة حسب الترتيب الطبيعي للجملة في أولها، وذلك للتخصيص والاهتمام . مثال ذلك قوله تعالى: «إِيَّاكَ نعبد وإِيَّاكَ نستعين» أي نخصّك بالعبادة والاستعانة، وذلك بدلاً من نعبدك ونستعينك .

hyperbaton;

التقديم والتأخير

anastrophe; inversion

تغيير مواضع الألفاظ في الجملة تغييراً يخالف الترتيب النحوي المألوف لفرض بلاغي كالتقصير وإظهار الاهتمام .

(انظر: تقديم ما مرتبته التأخير) .

report

التقرير

وصف تفصيلي أو إجمالي لما دار في مجلس ما أو لفحص حالة معينة .

encomium; panegyric

التقريظ

١ - عند قدماء اليونان: خطبة أو قصيدة في مدح شخص حي أمام نخبة من الناس .

٢ - كلام يقال في مدح شخص، أو فئة من الناس،

أو أثر أدبي .

blurb

تقريظ الكتاب

وصف الناشر لمحتويات الكتاب بأسلوب دعائي

الْتَقْطِيعُ الْفَنِّيّ، نَصُّ التَّصْوِيرِ

shooting script

الشكل النهائي للقصة السينائية بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ووضع الجوار اللازم لها، وهو يحتوي على البيانات الوافية مِنْ حَيْثُ وَضَعُ الكاميرا أو حركتها وحجم اللقطات وتحديد الانتقالات في كل موقف وفي كل لقطة، فهو عبارة عن الفلم مكتوباً على الورق. ويقوم المخرج عادة بكتابة هذا النص. وقد يشترك معه المؤلف الذي وضع النص السينائي للقصة الأصلية.

(أحمد كامل مرسي)

guttural speech

الْتَقْعِيبُ

هو التَّقْعِيرُ، أو التكلّم بأَقْصَى قَعْرِ الفم.

tradition; imitation

الْتَقْلِيدُ

في معانيه الأدبية العامة: يشمل محاكاة كلّ ما تَوَاضَع عليه الأدباء قديماً من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عنهم الأدباء المعاصرون. (انظر: المحاكاة).

travesty

الْتَقْلِيدُ السَّاحِرُ

مسرحية يقوم الممثلون فيها بمحاكاة عمل نبيل أو جِدِّيٍّ ساخرين منه بقصد الإضحاك، وقد تمتد السخرية فيها إلى مؤلّف النص نفسه. وقد يكون التقليد الساخر على شكل قصيدة طويلة تنسج على منوال ملّحة معروفة، ويُضَمِّنُها الشاعر ما يثير الضحك والسخرية.

التقليدية (انظر: الكلاسية).

enthusiasm

الْتَقَمُّصُ الْإِلَهِيّ

حالة الإنسان الذي لا يعبر عما في نفسه بل عما يوحى به إليه نَفْسُ إلهي. وهذا هو أساس الإيحاء الشعري عند أفلاطون الذي كان يرى أن الآلهة تصيب الإنسان بجنون مقدس يكون أنشاءه بمشابة هاتف لإيحاءاتها. وقد أخذ الشعراء الفرنسيون من «جماعة

الثرىا» La Pléiade في القرن السادس عشر هذه النظرية أساساً لهم قائلين: إن الإيحاء الخارق هو منبع الخلق الفني الذي لا يكمل إلا بإضافة الصنعة الفنية إليه.

impersonation

تَقَمُّصُ الشَّخْصِيَّةِ

هي قدرة الممثل على الإيحاء بأنه هو نفسه الشخص الذي يؤدي دوره في المسرحية. مثال ذلك تَقَمُّصُ يوسف وهي لشخصية راسبوتين. وقد شاع هذا المصطلح خصوصاً في وصف قدرة الممثل على تَقَمُّص شخصية المرأة، والممثلة على تَقَمُّص شخصية الرَّجُل. مثال ذلك: الممثلة الفرنسية سارا برنار Sarah Bernhardt التي اشتهرت في أوائل هذا القرن في دورَي «النسر الصغير» و «هاملت»، ومنيرة المهديّة في دور صلاح الدين.

empathy

الْتَقَمُّصُ الْوَجْدَانِيّ

فناء شخصية المتأمل في موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعاباً تاماً. وقد استند الشعراء الرومانتيكيون في إنجلترا إلى هذا المفهوم في تفسيرهم لشعورهم القوي بما في الطبيعة من جمال، وذلك خاصة في حالة الشاعر ويليام وردزورث William Wordsworth.

almanac

الْتَقْوِيمُ

١ - نشرة بها معلومات فلكية وجَوِّيّة مُرتَّبة حَسَبَ الأيام أو الأسابيع أو الأشهر في سَنَةٍ ما، وغالباً ما تشمل مزيجاً من المعلومات الأخرى مثل الأعياد وأيام العُطَلات الخ...

٢ - كتاب به عناصر مُختلفة للترفيه كالشعر

المُسَلِّي والمُلَح والصُّور الساخِرة مُرتَّبة على أيام السنة.

repetition

الْتَكْرَارُ

الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجدّه في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجدّه أساساً

مع الزيادة أسلوب السؤال والجواب حيث يتغير الجواب قليلاً المرة تلو المرة. وقال العلامة جومير: «إن هذا التكرار مع الزيادة سمة جوهريّة لتركيب الأغنية الشعبية، بل إنه معيار دالٌّ على البنية الأصلية وَحَكِّهَا». وقد عارضه في ذلك كثير من النقاد وعلى رأسهم جرولد Gerould صاحب كتاب «الأغنية الشعبية التقليدية» The Ballad of Tradition (١٩٣٢) حيث يقول: إن التكرار مع الزيادة صفة لبعض الأغاني الشعبية، ولكنه ليس أساساً لها.

التَكَرَّارُ المُغَايِرُ antanaclosis
تكرار الكلمة أو العبارة بمعنى مُخْتَلِفٍ أو عكسي. مثال ذلك:

قُلْتُ «ثَقُلْتُ» إِذْ أَتَيْتُ مِرَاراً
قال «ثَقُلْتُ» كَاهِلِي بِالْأَيَادِي.

تَكَرَّارُ النِّهَايَةِ epistrophe
وهو أن تنتهي عدة جل أو عبارات بنفس الكلمة أو العبارة وذلك بقصد التقرير في نفس السامع، مثال ذلك قوله تعالى: «فَبأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ» في ختام الآيات من «سورة الرحمن».

التَّكَلُّفُ affectation
أ - الابتعاد عن الطبيعي في الأسلوب أو في التعبير عن المشاعر وذلك كالأسلوب الذي اتبعه الحريري (٥١٠ هـ) في مقاماته.

ب - التضحية بالتعبير الطبيعي في سبيل المبالغة في استعمال ألفاظ التأدب والركة، مثال ذلك مدائح الشعراء للملوك والأمراء خاصة في العصور التالية لسقوط بغداد (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م).

التَّكَلُّفُ وَالتَّعَسُّفُ affectation; euphuism
وهو المبالغة في استعمال البديع، كالتنطيق، والتجنيس، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك، وإذا كان قليلاً نُسِبَ إلى أنه طُبِعَ فيه، ولذلك عابوا على

لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي.

التَّكَرَّارُ التَّوَكِيدِي epizeuxis
تكرار الكلمة أو العبارة للتقوية أو التوكيد. مثال ذلك قول الجبريّة:

لَقَاءُ فِي الْبَحْرِ مَكْتُوفاً وَقَالَ لَهُ
إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَبْتَلَّ بِالماء.

تَكَرَّارُ الصَّدَارَةِ anaphora
تكرار الكلمة أو العبارة الأولى في أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغي، مثال ذلك الحديث الشريف: «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن إلى جاره، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت».

تَكَرَّارُ الصَّوْتِ echo
تكرار صوت في تتابع سريع، ومثاله قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):
مِكْرٌ مِقْرٌ مُقْبِلٍ مُذْبِرٌ مَعَا...

التَّكَرَّارُ مَعَ الزِّيَادَةِ incremental repetition
مصطلح صكّه العالم الأمريكي فرنسيس جومير Francis B. Gummere في كتابه «الأغنية الشعبية» The Popular Ballad (١٩٠٧) ليصف به إحدى مميّزات «البلاد» (القصة أو الأغنية الشعبية) الإنجليزية، ويعني بالتكرار مع الزيادة تتابع المقطوعات الشعرية مع تكرار يكاد يكون شاملاً للكلمات فيها، غير أن بعض الكلمات يتغير تغيراً يؤدي إلى تطوير في أحداث القصة المروية أو المنشدة. ونتيجة ذلك إيجاد نوع من التشويق عند السامع أو القارئ يترقب من خلاله كل تطور لهذه القصة. ومن أهم أساليب التكرار

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ
وَمَنْ يَسْوِي بِأَنْفٍ النَّاقَةَ الذَّنْبَا
فصاروا يفتخرون بهذا اللقب بعد ذلك .

(انظر: عيوب الشعر) .

التلميح allusion

هو أن يشير الشاعر في قصيدته إلى قصة أو شعر من غير أن يذكره، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ) :

قَوْلَهُ مَا أَدْرِي أَأَحْلَامُ نَائِمٍ
أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرُّكْبِ يَوْشَعُ

يشير إلى قصة يوشع عليه السلام ، واستيقافه الشمس .
وقوله أيضاً :

لَعَمْرُؤُا مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارُ تَلْتَلِظِي
أَرْقُ وَأُحْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ

يشير إلى بيت الشعر المشهور :

المستجيرُ بِعَمْرٍو عِنْدَ كُرْتِيهِ
كَالمستجيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ .
(انظر: الإلماع والإيماء) .

التماثل symmetry

هو وجود انسجام في العمل الفني نتيجة لتماثل أطرافه وتناسبها . وتختلف الآراء منذ فجر تاريخ الفنون والآداب بين من يؤمنون بضرورة هذا التماثل (وهو من أهم قواعد الكلاسيكية بكل أنواعها) وبين من لا يشترطون هذا التماثل لوجود الجمال فيها هو حرٌّ طليق لا تضبطه قاعدة ولا نظام (وهذا من بين آراء بعض الرومانتيكيين) ، ولا يزال الخلاف قائماً بين الجانبين في عِلْمِ الجمال .

تماثلُ النهاية والبداية epanastrophe

صورة بيانية تنتهي الجملة فيها بكلمة تبدأ بها الجملة التالية لها ، وذلك كقول نغم بن المعز (٣٧٤ هـ) في الغزل :

أبي تمام كثرت في شعره ، واستحسنوه في شعر غيره لقلته .

التكملة اللاحقة rejet

وهي الجزء من بيت الشعر الذي يكتمل به معنى البيت السابق له . ويقرب من هذا في العربية التضمين بأحد معنَيَّه ، وهو تَوْفُّفُ البيت في تمام معناه على بيت آخر سابق أو لاحق له . (انظر: التضمين) .

التكميل poetic completion

هو ألا يدع الشاعر شيئاً يكمل المعنى إلا أتى به ، كقول كثير عزة (١٠٥ هـ) :

لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمْتُ شَمْسَ الضُّحَى
فِي الْحَسَنِ عِنْدَ مُوقِّقٍ لَقَطَّيْهَا
فد (عِنْدَ مُوقِّقٍ) تكميل .

(انظر: الاحتراس ، والتتميم ، والزيادة التي يتم بها المعنى) .

التلثة placing the kasra under auristic letters

هي كسر حرف المضارعة عند قضاة وبهراء ، فيقولون يَكْتُبُونَ في تَكْتُبُونَ .

التلخيص condensation

ويُطْلَقُ عَلَى خُلاصَةِ الْكِتَابِ الْمَطْوُولِ الَّذِي يُقَدِّمُ لِلْقُرَّاءِ بِطَرِيقَةٍ مُشَوِّقَةٍ مُسْتَوْعِبَةٍ جَمِيعَ الْعُنَاوَاتِ الْهَامَةِ فِي الْأَصْلِ . مثال ذلك تلخيصات روائع الأدب والفكر في مجلة « تراث الإنسانية » التي كانت تُصدرها وزارة الثقافة المصرية .

التلطف talattuf

هو ، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هجرية) ، أن تَتَلَطَّفَ للمعنى الحسن حتى تُهَجِّتَهُ ، والمعنى الهجين حتى تُحَسِّنَهُ . ومثاله قول الخطيب (٥٩ هـ) في قوم كانوا يلقبون بأنفِ الناقة ، ويُعَيِّرُونَ بذلك :

والحركة، بدلاً من الكلام والحوار في السرد. وظهرت أول ما ظهرت بصيغتيّة في أوائل القرن الخامس ق.م. حيث كان يمثلها جماعات من الممثلين الجوالين والمهرجين معتمدين في إيمانهم على ما يثير الضحك ويؤمى إلى المجون والعريضة. ويغلب عليها طابع الارتجال، فلا شك أنها قد أثّرت على الملهة المرتجلة الإيطالية.

تمجيد الشيطان Satanism

نزعَة ظَهَرَتْ بفرنسا خاصة في أوائل القرن التاسع عشر كانت روحها العامة الدفاع عن الشر وتمجيد الشيطان في الأساطير لما نُسِبَ إليه من شجاعة وكبرياء عند مواجهته للسلطة الإلهية، فأصبح يُنظر إليه بوصفه شبه زعيم ثوري بطولي. وكانت هذه النزعة بمثابة بدعة لدى الشعراء الرومانتيكيين الفرنسيين: من أمثال فيكتور هوجو Victor Hugo، وألفريد دي موسيه Alfred de Musset، وشارل بودلير Charles Baudelaire، الذين استوحوا هذا الاتجاه من اللورد بيرون Lord Byron في إنجلترا، وهزليخ فون كلايست Heinrich von Kleist في ألمانيا، والماركي دي ساد D.A.F. de Sade في فرنسا.

التمرد dissent

الخروج على نوااميس المجتمع وقوانين النظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة.

التمزيج mixing of poetic genres

هو - عند ابن أبي الإصنع (٦٥٤ هـ) - «أن يمزج المتكلم معاني البديع بفنون الكلام - أعني أغراضه ومقاصده - بعضها ببعض بشرط أن تجمع معاني البديع والفنون في الجملة أو الجمل من النثر والبيت أو الأبيات من الشعر»، وذلك كمزج العتاب بالغزل وبالمراجعة (انظر: المراجعة)، ومزج المبالغة بالقسم، والمدح بالغزل بوساطة الاستطراد في قول بكر بن النطاح (١٩٢ هـ):

وَسَقَّهْتُ قَرْلِي وَقَالَتْ: مَتَى
سَمَجَتْ حَتَّى صِرْتُ «كَالْبَذْرِ»
وَالْبَذْرُ لَا يَرْزُو بِعَيْنٍ كَمَا
أَرْزُو وَلَا يَنْسِمُ عَنْ نَفْسٍ.

التمثيل analogy
في الفلسفة: إلحاق جزئيٍّ بجزئيٍّ آخر في حكمه لمعنى مشترك بينهما (مج ٥).

والتمثيل representation أيضاً الأداء الفني لمشهد أو حدث بالتصوير أو الوصف أو التمثيل المسرحي.

تمثيلية الإذاعة، التمثيلية الإذاعية

radio play
تلك المسرحية التي لم تُكتب للتمثيل على خشبة المسرح، وإنما أُلِّفَتْ خاصة لإلقائها أمام ميكروفون الإذاعة، ويلاحظ في هذا النوع من التمثيليات أنه يعتمد اعتماداً كلياً على المؤثرات الصوتية والحوار والكلام الملفوظ عامة، الأمر الذي يتحتم فيه أن يستغني التأثير الدرامي عن كل العوامل التي تساعد على نجاح المسرحية على خشبة المسرح من مناظر وملابس وإيماء وحركة ومؤثرات ضوئية وما إلى ذلك من العوامل التي تخاطب نفوس النظارة من خلال الرؤية. ولهذا يمكن اعتبار تمثيلية الإذاعة من أصعب أنواع التأليف المسرحي. وإذا كان بعض هذه التمثيليات يؤلف أصلاً للإذاعة إلا أن الكثير منها يُقتبس من مصادر أدبية أخرى كالروايات والقصاص القصيرة والمسرحيات، وذلك بعد معالجتها وإعدادها للأداء الصوتي البحت. فقد حوّرت قصص «ألف ليلة وليلة» في الإذاعة المصرية لتتناسب هذا الوسيط الفني الصوتي، كما عولج أغلب روايات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ مثل هذه المعالجة.

التمثيلية الإيمائية mime

هي التمثيلية القصيرة التي تعتمد على الإيماء

تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾، وقوله تعالى: ﴿وَالْخَامِسَةُ أَنَّ غَضَبَ اللَّهِ عَلَيْهَا﴾.

٢ - من الثلاثة إلى التسعة، تُذَكَّرُ مع المعدود المؤنث، وتؤنث مع المذكر، ويكون المعدود جَمْعاً مَجْرُوراً بالإضافة في العدد المضاف، فتقول: خَسُ صَفَحَاتٍ، وَخَمْسَةُ رِجَالٍ، ومفرداً منصوباً في العدد المركَّب (من أحد عشر إلى تسع عشرة)، فتقول: أَقْبَلَ ثَلَاثَةَ عَشَرَ عَالِياً، وثلاث عشرةَ بَاحِثَةً لزيارة مصر.

وكذلك الحال المعطوف والمعطوف عليه (٢١ - ٩٩)، ومع ألفاظ العقود (٢٠ - ٩٠) فتقول: الشهر العربي تسعة وعشرون يوماً أو ثلاثون يوماً.

٣ - آلِهَاتُ والأَلُفُ (ومثناهما وجمعهما) تَمَيِّزُهَا مفرد مجرور، مثال ذلك: في المدرسة أَلْفُ طَالِبٍ، أو أَلْفُ طَالِبَةٍ، وفي المدرج مائة طالبٍ أو مائة طالبة.

٤ - أما عَشْرَةٌ، فحكمها في العدد المضاف حكم الثلاثة إلى التسعة، وأما في العدد المركب فحكمها حكم واحد واثنين، فتقول ثلاثة عشر رجلاً، وثلاث عشرة امرأة، وعشرة رجالٍ، وعشر نساء، ما عدا اثني واثنتي فإنهما تعربان إعراب المثنى، ويبنى عشر على الفتح في جميع الحالات. فرأيت اثني عشر سائحاً أو اثني عشرة سائحة يعرب كل من اثني واثنتي مفعولاً به منصوباً بآلية لأنه ملحق بالمثنى، وهكذا.

ويبنى العدد المركب على فَتْحِ الجُزْءَيْنِ في حالات الرفع والنصب والجر، فتقول: ظهر أحد عشر فارساً في الميدان، ورأيت أحد عشر كوكباً، ونظرت إلى أحد عشر ممثلاً فوق المسرح.

تَمَيِّزُ الْمَقَادِيرُ specification of measure

التمييز اسم منصوب، ويجوز في تمييز المقادير (الوزن والكَيْلُ والمِسَاحَةُ) جَرُّهُ بَيْنَ، فتقول اشتريت حَلَّةً صَوْفاً أو حلة مِنْ صَوْفٍ، كما يجوز جَرُّهُ بالإضافة فتقول: اشتريت حلة صوفٍ.

بذلتُ لها ما قد أرادتُ من المَنَى
لترضى فقالت: قُمْ فَجَنِّبِي بِكُوكِبِ
فقلتُ لها: هَذَا التَّعَنُّتُ كُلُّهُ
كَمَنْ يَشْتَهِي لَحْمَ عَنُقَاءٍ مُقَرَّبِ
فَأَقْسَمَ لَوْ أَصْبَحْتُ فِي عَزٍّ مَالِكِ
وقد رتبته أعياء بما رمتِ مَطْلَبِي
ففي شَقِيَّتِ أَمْوَالِهِ بَعْفَاتِهِ
كما شقيت بَكْرًا بأرماحِ تَغْلِبِ
(الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة).

فقد مَرَجَ في البيت الثاني العتاب بالْعَزَلِ وبالمراجعة (انظر: المراجعة) والتَّذْيِيلِ، ومَزَجَ المبالغة بالقَسَمِ، والمدح بالْعَزَلِ في البيت الثالث، ومَزَجَ الإرداف بالتشبيه في البيت الأخير.
(انظر: التذليل، والقسم، والإرداف).

التَّمَكِينُ

(انظر: نعت اثنالافية القافية مع ما يدل عليه سائر البيت).

التَّمَيِّزُ specification

هو اسم نكرة فَضْلَةٌ (أي يمكن الاستغناء عنه أو تغييره) مُبَيَّنٌّ لما أُبْهِمَ قبله من ذات أو نسبة. فإذا قلنا: (اشترينا ثلاثين قنطاراً قُطْناً)، فقد أزلنا بقولنا قنطاراً قُطْناً الإبهام في المفرد (ثلاثين)، فثلاثين مُمَيِّزٌ وقنطاراً قُطْناً مُمَيِّزٌ. والتمييز فضلة لأنك تستطيع أن تغير صورته بقولك اشتريت ثلاثين من قناطير القطن. ومثال ما أزال الإبهام عن نسبة (جملة) قوله تعالى: «وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا».

تَمَيِّزُ الْعَدَدِ specification of number

أنواعه أربعة:

١ - واحد، واثنان، وما صيغَ على وزن فاعِلٍ من العدد، تُذَكَّرُ مع المعدود المذكر وتؤنث مع المؤنث، مثل ذلك قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُمَّ إِلَهَ وَاحِدٌ﴾، وقوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾، وقوله

التَّنَازُعُ

conflict in regard to
government; contest

هو أن يتقدم فلان مُتَصَرِّفَان، أو اسمان يشبهانها في العمل، أو فعل متصرف واسم يشبهه، ويتأخر معمول مطلوب لكل منهما. فمثال الفعلين قوله تعالى: «آتُونِي أَفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا». فآتوني يطلب قطعاً ليكون مفعولاً ثانياً له، وأفْرِغْ يطلبه ليكون مفعولاً به له، والقطر النحاس الذائب. والاسم المشبه للفعل هو اسم الفاعل، واسم المفعول، واسم الفعل، والمصدر، واسم المصدر، ومثال الاسمين قول الشاعر:

عُهِدَتْ مَغِيثًا مَغِيثًا مِنْ أَجْرَتِهِ

فلم اتخذ إلا فِنَاءَكَ مَسْئُولًا
وكل من مغيث ومغن اسم فاعل يطلب من أجرته معمولاً له. ومثال الفعل المتصرف والاسم الذي يشبهه قوله تعالى: «هَؤُلَاءِ أَقْرَأُوا كِتَابِيَّةً»، فكل من اسم الفعل (هَؤُلَاءِ) والفعل المتصرف (أقْرَأُوا) يطلب (كتابيه) ليكون معمولاً له. وقد يكون التنازع بين أكثر من عاملين كقوله صلى الله عليه وسلم: «إنكم تسبحون وتحمّدون وتكبرون ذُبرَ كُلُّ صلاة ثلاثاً وثلاثين»، فهنا ثلاثة أفعال يطلب كل منها معمولين هما: ذبر ثلاثاً وثلاثين.

ويجوز باتفاق البصريين والكوفيين إعمال أحد العاملين أو العوامل الثلاثة، وإن كان الكوفيون يفضلون الأول لسبقه، ويفضل البصريون إعمال الأخير لقربه من المعمول، ولم يرد عن العرب إعمال المتوسط.

ويقرب من هذا علوم البلاغة الغربية ما أسميناه بالعبارة الجامعة Zeugma.

(انظر: العبارة الجامعة).

التَّنَاسُبُ

proportion

حَسَنُ الْعَلَاقَةِ الْقَائِمَةُ بَيْنَ الْأَجْزَاءِ الْمُخْتَلِفَةِ لِلْأَثَرِ الْأَدْبِيِّ، حَتَّى يَتِمَّ كُلُّ عُنْصُرٍ مِنْهُ بِنَصْبِهِ مِنَ الْاهْتِمَامِ وَالْإِبْرَازِ مَعَ مُسَاهَمَتِهِ فِي انْسِجَامِ الْكُلِّ وَتَهَاسُّكِهِ.

decorum

التَّنَاسُبُ بَيْنَ الْمَعَانِي

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هو المطابقة، وصِحَّةُ التَّقْسِيمِ، وَتَرْتِيبُ التَّفْسِيرِ (فانظرها في مواضعها). وهذا ما جرى عليه ابن سينا الخفاجي (٤٦٦ هـ) في «سِرِّ الفصاحة»، فقد جعل الفنون البيانية مظاهرً للتناسب بين الألفاظ والمعاني.

التَّنَاسُبُ وَالتَّوْفِيقُ (انظر: مراعاة النظر).

التَّنَاسُخُ (انظر: السبئية).

التَّنَاسُدُ الْمَسْرُحِيُّ (انظر: المعارضة المسرحية).

correspondence

التَّنَاطُرُ

عَلَاقَةُ مَنْطِقِيَّةٍ أَسَاسِيَّةٍ تَقُومُ عَلَى أَنَّهُ إِذَا عُنِيَ حَدٌّ أَوْ أَكْثَرُ، تَعَيَّنَ تَبَعًا لِذَلِكَ حَدٌّ أَوْ حُدُودٌ أُخْرَى (مج ٨).

ونظرية التَّنَاطُرِ من أبحاث «نظرية المعرفة» ويزاد بها أَنَّ صِدْقَ الْقَضِيَّةِ يَقُومُ عَلَى أَنَّهَا تُعْبَرُ عَنِ الْوَاقِعِ أَوْ أَنَّهَا صُورَةٌ مِنْهُ (مج ٨).

التَّنَاعُمُ (انظر: التوافق).

تَنَافُرُ الْحُرُوفِ أَوْ الْأَصْوَاتِ cacophony

هُوَ ثِقَلُهَا عَلَى السَّمْعِ وَصُعُوبَةُ أَدَائِهَا بِاللِّسَانِ، وَذَلِكَ بِسَبَبِ قَرَبِ مَخَارِجِهَا كَلَفْظِ مُسْتَشْزِرَاتٍ فِي قَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ.):

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْغَلَا

تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلٍ.

dissonance

تَنَافُرُ الْكَلِمَاتِ

هُوَ أَنَّ يَسَبِّ اتِّصَالِ بَعْضِهَا بِبَعْضٍ ثِقَلُهَا عَلَى السَّمْعِ وَصُعُوبَةُ النُّطْقِ بِهَا، وَذَلِكَ بِسَبَبِ قَرَبِ مَخَارِجِهَا أَوْ تَكَرُّرِهَا، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

وَقَبَّرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ

وَلَيْسَ قَفْرٌ قَبْرٌ حَرْبٍ قَبْرٍ.

فكل كلمة من كلمات هذا البيت فصيحة، ولكن اتصال كلماته وقرب مخارجها هما سر تنافرها.

ومثال ذلك تكهّن السواحر في مأساة «ماكبث» بالآ
ينال ماكبث أيّ سوء إلا إذا انتقلت «غابة برن» إلى
قصره في دنسين، فيطمئن ماكبث ليقينه بأن أشجار
الغابة لا يمكن أن تتحوّل عن مكانها. ثم يتخفّى جيش
من أعدائه وراء فروع من الأشجار، ويبدو كأنه غابة
منتقلة، فيدرك ماكبث أن نهايته قد قربت.

التنبؤ في الرواية foreshadowing

هو التقديم في أوائل المسرحية أو القصة للعناصر
الرئيسية في الصراع الذي سيصور فيها إما لجذب عطف
القراء أو النظارة إلى إحدى القوتين المتصارعتين، وإما
لممثل ما سيحدث فيها بعد بشكل إيماي خفيّ يستطيع
القارئ أو المشاهد من خلاله أن يدرك نتيجة
الصراع.

التندير witty conceit

هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - «أن يأتي
المتكلم بنادرة أو مَجْنَة مُسْتَطَرَفَة، ويقع في الجدّ
والهزل»، ومثاله، في اعتباره، قوله تعالى يصف
المنافقين: «فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك
تدور أعينهم كالذي يُغشى عليه من الموت»، فعبارة
«من الموت» هي التي تفيد النادرة، وهي وصف
المنافقين حالة خوفهم بالجن، وتشبيهه عين الخائف الجبان
بعين المقبل على الموت، مجامع الدّوران في كلتا
الحالتين.

التنسيق disposition

في كتب البلاغة الأوربية القديمة: هو الجزء الثاني
من فن الخطابة الذي يلي الابتكار Inventio ويسبق
الفصاحة Elocutio. وينقسم التنسيق بدوره إلى
الأجزاء الستة من الخطبة: وهي المقدمة Exordium
والعرض Narratio، وتقسيم الموضوع والموازنة
Divisio والبرهنة Confirmatio، والتفنيد
Confutatio، ثم الخاتمة Conclusio.

التناقض contradiction

هو اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب، بحيث
يقضي لذاته صدق إحدهما وكذب الأخرى،
كقولنا: زيد إنسان، زيد ليس بإنسان.
(«تعريفات» الجرجاني).

التناقض الظاهري paradox

عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع
أنها بالفحص والتأمل يتبين أن لها أساساً من الحقيقة.
وذلك كقول أبي نواس (١٩٥ هـ) يخاطب حبيته:

تَعَجِّبِينَ مِنْ سَقَمِي
صِحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ

وقد تميز الشعراء الميتافيزيقيون بإجترار في القرن
السابع عشر بكثرة اللجوء إلى التناقض الظاهري في
مجازاتهم الطريفة وحسن تحليلهم، ويلاحظ كذلك أن
مدرسة النقد الجديد في أمريكا (وبصفة خاصة الناقد
كليانث بروكس Cleanth Brooks) قد أكدت أهمية
التناقض الظاهري باعتباره أساس اللغة الشاعرة لا
مجردة مُحَسَّنٍ بديعيّ.

التنبؤ prophecy

الإخبار عن الحدث قبل وقوعه بطريق التخمين.
وقد لعب هذا المعنى دوراً هاماً في القصص الروائي
والمسرحي، فنجدته يتخذ واحداً من أشكال ثلاثة:

١ - مجرد التكهّن بأمر مستقبل، ثم تدبير الأمور
حتى يتحقق فيما بعد، مثال ذلك التكهّن بمصرع قيصر
في رواية «يوليوس قيصر» لشكسبير.

٢ - الإعلام عن أمر وقع بالفعل على غير علم من
شخصيات القصص، ثم الكشف التدريجي عن حقيقة ما
وقع، الأمر الذي يؤلف الحدث الدرامي كما نراه في
مأساة «أوديب ملكاً».

٣ - التكهّن بالخبر مُعلّماً بشيء آخر يبدو مُحَقَّقاً،

(في رقم ٢).

الْتَنكِيت (انظر: نعت اثنلاف المعنى والوزن).

تنوين الترتيم
nutation used for
modulation of the voice

كان الحجازيون يُطْلِقُونَ القافية (انظر: القافية المطلقة) ليفرقوا بين الشعر الذي يُعْنَى والكلام المنثور، أما التميميون فيبدلون المد في القافية نوناً، كقول جرير (١١٠ أو ١١٤ هجرية):

أَقْلِي اللومَ عاذِلَ والعِتابَ
وقولي إن أصَبْتُ لقد أصابَنُ.

ويُنشِده الحجازيون:

أَقْلِي اللومَ عاذِلَ والعِتابَ
وقولي إن أصبت لقد أصابَا.

ويسمى تنوين العِوض.

(انظر: الغالي والغلو عند الأخفش).

تنوين العِوض
nutation of compensation
(انظر: تنوين الترم).

التَهْجِين
degrading contrast
أن يصحب اللفظ والمعنى لفظاً آخر ومعنى آخر يُزَيِّرُ به، ولا يقوم حسن أحدهما بفتح الآخر.

(انظر: عيوب الشعر، والتلطف).

التَهْرِيج
slapstick

الصَّخَبَ والحركات البهلوانية التي تسود الملهة لتثير ضحك الجمهور. وأصل معنى هذا المصطلح في الإنجليزية القطعة من الخشب ذات الشَّقَيْنِ التي كان يضرب بها الممثلون بعضهم بعضاً في سبيل إضحاك الجمهور.

التَهْكَم
sarcasm

هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - لون من ألوان البديع يؤتى فيه «بلفظ البشارة في موضع

تنسيق الألفاظ
diction

هو اختيار الكلمات وتنسيقها من حيث الصحة والوضوح والتأثير.

تنسيق الإيقاع
cadence

١ - ترتيب الإيقاعات في الكلام المنظوم على أساس نماذج مُنظَّمة تنظيمياً مُحْكَمًا.

٢ - تموجات أصوات اللغة الناتجة عن تعاقب المقاطع الخفيفة، والمقاطع المنبورة في لغات تخضع لنظام التبر.

التَنْقِيح
emendation

تغيير النص عند ظهور خطأ فيه، بإزالة التشويه والتحريف منه، وتصحيح ما يلحقه من خطأ إملائي أو نحوي ناتج عن إهمال الناسخ أو عامل الطبع.

التَنَكُّرُ السَّاخِر
mummery

في العصور الوسطى بأوروبا: هو التعبير عن الفرح في الأعياد بالاشتراك في الرقصات الجماعية والمواكب البهلوانية في الميادين والشوارع مع ارتداء الأقنعة المضحكة والملابس التنكرية العجيبة. وقد امتد معنى هذا الاصطلاح عند بعض نقاد المسرح ليشمل كل أنواع التمثيل على المسرح علماً بأن العبارة هنا تشعر بشيء من الازدراء.

التَنَكُّرِيَّات
masquerade

بفرنسا في القرنين السادس عشر والسابع عشر:

١ - حفلة راقصة يتبادل فيها الراقصون أدوارهم في الرقص مع إنشادهم شعراً غزلياً فيمن يُصاحِبُهُمْ في الرقص من السيدات. والراقصون كلهم، نساءً ورجالاً، مُقَنَّعُونَ ومتنكرون.

٢ - مشهد تمثيلي يتنكر الممثلون فيه على شكل شخوص رمزية أو آلهة خرافية وهم يتلون قصائد المديح أمام الملوك والعظماء.

٣ - الشعر الذي يُنظَّم للإلقاء على النحو المتقدم

العقل، وذلك لاشتراك الفنون في تراث من قواعد الإبداع ومحاكاة الواقع.

والتوافق concordance مصطلح في القرابة اللغوية يقوم على أساسين:

(١) الاتفاق في الظواهر النحوية.

(٢) الاتفاق في المفردات (مع ١٠).

التَّوْفُق، النَّعَامُ consonance
الانسجام والاتفاق بين أصوات في كلمات متتالية.

التَّوْنَم (انظر: التَّشْرِيع).

التَّوْتَر tension

عند نقاد الأدب في أوروبا: ذلك التشاد بين أجزاء الحبكة في القصيدة أو المسرحية أو الرواية الذي يؤدي إلى ما يسمى بالتشويق. ويمكن اعتبار الأثر الأدبي سلسلة من التوترات يؤدي كل منها إلى إيجاد ما يليه. وهناك رأي بأن التوتر في الشعر نتيجة لتفاعل الوزن مع المعنى بحيث إن البحر، أو التفعيلة، ما هو إلا مظهر من مظاهر التقاء الرسالة التي يريد الشاعر أن ينقلها، والوسائل التي توجد تحت تصرفه من أجل ذلك من مجاز إلى موسيقى شعرية إلى معاني مُصرَّح بها وتلميحات خفية. ورأي الناقد الأمريكي ألان تيت Allen Tate في كتابه «التعلل في ثسايا الجنون» Reason in Madness (١٩٤١) أن التوتر في صورته الإنجليزية مزج بين كلمتي المدلول extension والمفهوم intension فهو كلمة نختها تبت خصيصاً ليعبر بها عن تنظيم الشاعر للعناصر المجردة والعناصر غير المجردة في بنية قصيدته لكي يخلق منها وحدة متكاملة.

التَّوْثِيق documentation

هو اختيار المعلومات الخاصة بموضوع من الموضوعات وتصنيفها وتحقيقها ونشرها. وهذا من أهم أنشطة دور الكتب والوثائق.

الإنداز، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في مغرض الإستهزاء.

ومثاله قوله تعالى للكافر: «دُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ».

التَّهْمِيش، التَّحْشِيَة، الشَّرْح annotation
التعليق على نص في هامشه أو بعد نهايته، بملاحظات تفسيرية أو تاريخية، يضيفها مؤلف النص أو مُحَقِّقَه.

التَّهْوِيدَة lullaby

هي الأغنية الهادئة الرقيقة التي تغنيها الأم لتشجع طفلها على النوم. وقد جرّت العادة أن تعتمد هذه الأغنية على التكرار وعلى الإيقاع البسيط والكلام الذي يجذب خيال الأطفال. وكثيراً ما نظم الشعراء في جميع اللغات قصائد من هذا النوع لما فيها من إيقاع جذاب وموسيقية حية.

التَّهْوِين euphemism

استعمال مجازٍ ملطّف في مكان كلمة أو عبارة مؤجعة أو بغيضة. مثال ذلك: «لَقِظْ أَنْفَاسُ الْآخِرَةِ» بدلاً من «مات»، و«بيت الأدب» بدلاً من «الكنيف» في لهجة مصر.

التَّوَابِع appositives

هي في النحو العربي أربعة أنواع: التَّعْت، والتَّوَكِيد، والعَطْف، والبَدَل.

وإنما سهاها النحويون كذلك لأنها تابعة لغيرها في إعرابها (رفعاً ونصباً وجرّاً في الأسماء، ورفعاً ونصباً وجرماً في الأفعال) وليست أصيلة فيه. (ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

تَوَارَدُ الْخَوَاطِر (انظر: الموارد).

التَّوَأْفُق correspondence

هو، في النظرية الجمالية: القول بأن الفنون مرتبطة بعضها ببعض برباط يدركه الحسّ وقد لا يدركه

التَّوْجِيهِ

(tawjīh)

هو، في العروض العربي، حركة الحرف السابق للروِّي إذا كان الروي مقيداً (أي ساكناً)، كحركة العين في قول شوقي (١٩٣٢ م):

ذهب الشباب فلم يعد.

(انظر: الروي).

التَّوْجِيهَاتُ الْمَسْرَحِيَّةُ stage directions

هي تعليمات يكتبها المؤلف بجانب الحوار ليرشد بها المخرج أو الممثل إلى حركة تيمُّ عن دهشة أو ابتهاج، أو التكلم بصوت عالٍ أو مُنخَفِض، أو غير ذلك. وقد تتصل هذه التوجيهات بالمنظر كوجوب أن يكون الضوء خافتاً، أو الأثاث كلاسيكياً أو حديثاً، أو الملابس من نوع خاص إلخ...

التَّوْرِيَّةُ paronomasia; pun

هي، في علم البديع العربي، أن يكون للفظ معنيان أحدهما قريب والثاني بعيد، والبعيد هو المقصود، وذلك كقول سراج الدين الوراق (٦٩٥ هـ):

أَصُونُ أَدِيمَ وَجُوهِي عَنْ أَنْاسٍ
لِقَاءِ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْأَدِيبُ
وَرَبُّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمُ بَغِيضُ
وَلَوْ وَأَقَى بِهِ لَمْ حَيِّبُ

فالمعنى القريب للفظ حبيب المحبوب، والبعيد حبيب بن أوس (أبو تمام) وهو المقصود.

التَّوْسِيعُ (انظر: الإرساد).

التَّوْشِيحُ (انظر نعت ائتلافية القافية مع ما يدل عليه سائر البيت والتضييق والتوسيع).

التَّوْشِيحُ الْمُضْمَنُ (tawshih mudamman)

هو أن يضمن الشاعر توشيحاً بيتاً من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت مشهوراً لدى البلغاء، وقد اخترعه صفي الدين الحلي (٧٥٠ هـ)، وذلك كتضمن مَوْشَحِهِ بيتاً من بائنة أبي نواس (١٩٥ هـ) في قوله:

وَحَقَّ الْهَوَى مَا خُلْتُ يَوْمًا عَنِ الْهَوَى
وَلَكِنَّ نَجْمِي فِي الْمَحَبَّةِ قَدْ هَوَى
وَمَنْ كُنْتُ أَرْجُو وَصَلَهُ قَتْلِي نَوَى
وَأَضْنَى فُؤَادِي بِالْقَطِيعَةِ وَالنَّوَى
لَيْسَ فِي الْهَوَى عَجَبٌ
إِنْ أَصَابَنِي النَّصَبُ
(حَامِلُ الْهَوَى تَعَبُ
يَسْتَحْفَظُهُ الطَّرَبُ)
(انظر: التوشيح والتضمن).

تَوْضِيحُ الْكِتَابِ بِالرُّسُومِ book illustration

استعمال الصور والرسوم في الكتاب لتوضيح معانيه أو المواقف الهامة في سرِّه ما. مثال ذلك: الصور التوضيحية لبعض المسميات في القواميس، أو مواقف قصة من القصص وخاصة في كتب الأطفال. وقد تكون هذه الرسوم المطبوعة مُحَلَّاةً بالألوان. ومن أشهر الأمثلة الأثرية لذلك المنمنات التي نقشها روافيل الشرق: بهزاد (أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر للميلاد في إيران) في نسخة «بستان سعدي» المحفوظة بدار الكتب في القاهرة.

التَّوَعَّرُ fustian; barbarism

هو استعمال الخوشي من الألفاظ، وقد أشار إليه بشر بن المعتز (٢٢٦ هـ) في صحيفته المشهورة بقوله «التوعر يصلك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشتت ألفاظك، ومن أراغ (طلب) معنى كريماً فَلْيَتَمَسَّ لَهُ لَفْظاً كريماً». (انظر: الخوشي أو الوخشي من الألفاظ).

تَوَقُّعُ الْإِعْتِرَاضِ قَبْلَ قَوْلِهِ prolepsis

إثارة اعتراض الخصم للرد عليه قبل أن يذكره، وكثيراً ما يحدث مثل هذا في المرافعات القضائية. تَوَقُّعُ حَدُوثِ الشَّيْءِ قَبْلَ وَقُوعِهِ prolepsis
أن يتوقع حدوث الشيء قبل أن يقع بالفعل،

يرفع احتمال غير الظاهر، وألفاظه هي:

(١) النَّفْسُ وَالْعَيْنُ، ويجب اتصالها بضمير يطابق المؤكّد في الأفراد والثنية والجمع والتذكير والتأنيث، فإذا كان المؤكّد مثنى أو جمعاً (مذكراً أو مؤنثاً) وجب أن تكون النفس أو العين على وزن أَفْعَلْ، مثال ذلك: أَقْبَلَ الْمُدْرَسُ نَفْسَهُ، وأَقْبَلَتِ الْمُدْرَسَةُ نَفْسَهَا، والمُدْرَسَانِ أَنْفُسُهُمَا، والمُدْرَسَتَانِ أَنْفُسُهُمَا، والمُدْرَسَاتُ أَنْفُسَهُنَّ.

(ب) كَلَّا وَكَلَيْتَا، بشرط إضافتها للضمير، ويؤكد بها المثنى مثال ذلك: أَقْبَلَ الْمُدْرَسَانِ كِلَاهُمَا، والمُدْرَسَتَانِ كِلْتَاهُمَا.

(ج) كُلِّ، وَجَمِيع، وعامة: ويؤكد بها الجمع (مذكراً أو مؤنثاً)، ولا بد من أن تتصل بضمير المؤكّد، مثال ذلك: اشترت البيتَ كُلَّهُ.

(لزيادة التفصيل انظر الكتاب لسيويه وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد).

التَّوَكُّيدُ اللَّفْظِيُّ
corroboration (انظر: التوكيد).

التَّوَكُّيدُ الْمَعْنَوِيُّ
emphasis (انظر: التوكيد).

التَّوَلِيدُ
١ - مَنَهِجُ اسْتِخْدَامِ سُقْرَاطَ لاسْتِخْلَاصِ الْأَفْكَارِ
الموجودة في الذهن، وذلك بإلقاء أسئلة مرتبة تجعل المستول يتذكر الحقائق الأولية. وقد شرح أفلاطون هذه الطريقة في كثير من محاوراته، وبخاصة محاوره «مينون».

٢ - ترجع التسمية إلى أن سقراط كان يذهب إلى أنه يُشَبِّهُ أَمَّهُ الْقَابِلَةَ فِي صِنَاعَةِ التَّوَلِيدِ.

«ملاحظة»: هذا غير التوليد عند المعتزلة (ميج

وذلك كقوله تعالى: ﴿أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾ أي يأتي وذلك لأنه سوف يقع حتماً.

التَّوَقُّيعَاتُ
signing quotations

التوقيع في الأدب العربي هو رأي الحاكم يكتبه على ما يقدم إليه من شئون الدولة. وكانت التوقيعات تتكون من جُمْلَةٍ مُوجِزَةٍ بليغة يكتبها الخلفاء العباسيون على ما يقدم إليهم من ظلمات الرعية وشكاواها مُحَاكَاةً لِلْمُلُوكِ الْفَرَسِ وَوِزَارِهِمْ. مثال ذلك توقيع السَّقَاحِ فِي كِتَابِ جَمَاعَةِ يَشْكُونُ إِلَيْهِ احْتِبَاسَ أَرْزَاقِهِمْ: «من صبر في الشدة شارك في النعمة».

التَّوَكُّيدُ
emphasis

هو، في اصطلاح النحاة من العرب، تابع يقرر معنى المتبوع في ذهن السامع، ويجعله متحققاً بعيداً عن الاحتمال بحيث لا يُظَنُّ به غيره. وهو نوعان:

١ - توكيد لفظي، وهو تكرار المتبوع بلفظه كقولك: «زَهَقَ زَهَقَ الْبَاطِلُ»، أو مع بعض التغيير، كقوله تعالى: ﴿قَمَّهَلِ الْكَافِرِينَ أَهْوَلُهمْ زَوِيداً﴾، أو بِمُرَادِفِهِ مِثْلُ: أَنْتَ بِالْخَبْرِ حَقِيقٌ قَمِينٌ، فَعَمِنَ بِمَعْنَى حَقِيقٌ. وقد يكون المكرر اسماً، كقول الشاعر:

فَبَايَاكَ إِيَّاكَ الْمِرَاءَ فَإِنَّهُ
إِلَى الشَّرِّ دَعَاةٌ وَلِلشَّرِّ جَالِبُ

وقد يكون فعلاً كما تقدم، أو حرفاً كقول الكميت (١٢٦ هـ):

فَنَلَّكَ وَلَاءَ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ
فَحَتَّامٌ حَتَّامُ الْعَنَاءِ الْمُطَوَّلُ

وقد يكون جملة كقول الشاعر:

أَيَا مَنْ لَسْتُ أَقْلَاهُ

وَلَا فِي الْبُعْدِ أَنْسَاءُ

لَكَ اللَّهُ عَلَى ذَاكََا

لَكَ اللَّهُ لَكَ اللَّهُ

٢ - توكيد معنوي، وهو عند النحاة، التابع الذي

الإنسان . وقد أخذَ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فن المؤلف في وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لِمَنْطِقٍ مُعَيَّنٍ ولا لنظامٍ تَتَابُعٍ خاصٍّ، إلا أنه يلاحظ أن المؤلف يُجْرِي على هذا التيار عملية اختيار مبدئية، إذ إنه لا يختار من عناصره سوى ما يتفق ومقتضيات القصة . ويُقال إن الفضل في ابتداء هذا المنهج في القصص يرجع إلى الكاتب الفرنسي إدوارد دي جاردان Edouard Dujardin (١٨٦١ - ١٩٤٩) الذي كان عُضْوًا في المدرسة الرمزية الفرنسية، ولكن المِثَال العالمي لهذا الأسلوب هو رواية « يوليسيز » Ulysses (١٩٢٢) لجيمس جويس James Joyce (١٨٨٢ - ١٩٤١) التي يستغل فيها مَنَهْجَ تَدَايِي المعاني وخاصة في الصفحات الاثنتين والأربعين الأخيرة المكوّنة من جملة واحدة تمثل فكرة تدور في ذهن الشخصية الرئيسية « مولي بلوم » الزوجة . وقد حاول بعض النُقَّاد أن يميزوا بين ما يسمّى بتيار الشعور، على النحو الذي وصفناه، وبين المُنَاجاة الداخلية التي تُمَثِّلُ كل الأفكار والأهواء والخواطر الكامنة في نفس الشخصية بِصَرَفِ النظر عن ارتباطها بِسَرْدِ الرواية وخدمتها لغرض فني مُعَيَّن .

والتوليد في الأدب العربي أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدّمه أو يزيد فيه، مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

فاسْقُطْ علينا كسقوط النّدى
ليلّة لا نأه ولا زاجِرُ

فقد ولّده من بيت امرئ القيس (جاهلي):

سَمَوْتُ إِلَها بِعَدَمِها نَامَ أَهْلُها

سَمَوْتُ حَبَابِ الماءِ حَالًا على حالِ

فقد قضى كل منها حاجته في خِفْيَةٍ من غير أن

يَشْتَرِكُ المتأخّرُ منها مع من تقدّمه في اللفظ ولا في طرفي التشبيه .

التيار current

اتّجاه عامّ يجذبُ الأذهان نحو فكرة مُعَيَّنَةٍ أو

تَذَوُّقٍ خاصٍّ، وذلك كتيار التجديد الذي ساد بين أدباء مصر في مُسْتَهَلِّ القرن العشرين .

تيارُ الشّعور stream of consciousness

عبارة أبتدعها الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس

William James (١٨٤٢ - ١٩١٠) في كتابه

« مبادئ عِلْمِ النفس » Principles of Psychology

(١٨٩٠) للدلالة على انسياب التجارب النفسية داخل

بَابُ الشَّاءِ

الثَّبَتُ (انظر: المحتويات) .

ثَبَّتْ مُفْرَدَاتِ اللُّغَةِ vocabulary

قائمة مرتبة ترتيباً منظماً لمفردات لغة معينة أو نص معين مع شرح معانيها، وتُطلق عادة على قوائم المفردات في نهاية كتاب لتعليم لغة أجنبية حية. وهي أقل شمولاً من المعاجم التي تحاول جمع كلمات اللغة جميعها مع شرحها، كما أنها تختلف عن المعاجم الخاصة بموضوع أو فرع من فروع المعرفة أو لغة من اللغات القديمة كالسنسكريتية والعبرية والمصرية القديمة في أنها تنقيد بموضوع معين.

الْثَّرْمُ (tharm)

هو، في اصطلاح العروض العربي، حَرْمٌ (فَعُولُنْ) بعد حذف نونها، فتصير (عُولْ)، وتُنْقَلُ إلى (فَعْلْ)، ومثاله قول الشاعر:

هَاجَكَ رُبْعَ دَارِسُ الرَّسْمِ بِالْلَوَى
لَأَسَاءَ عَقَى آيَهُ الْمَوْرُ وَالْقَطْرُ
هَاجَ - فَعْلُ. (انظر: الخرم). والمور: الرياح المثيرة للتراب.

ثَعْلَةٌ وَعَقْرَاءُ (Tha'la and 'Afrā')

هي قصة متضمنة الكثير من الحكيم والأمثال على ألسنة الحيوان لِلْعِظَةِ والتربية السياسية والاجتماعية، كتبها الحسن بن هرون (٢١٥ هـ) لِيشَاكِيلَ بها «كَلِيلَةُ وَدِمْنَةُ»، ولم يصل إلينا منها سوى النَّصِيحَةُ

التالية: «إِجْعَلُوا أَدَاءَ مَا يَجِبُ عَلَيْكُمْ مِنَ الْحَقُوقِ مُقَدِّمًا قَبْلَ الَّذِي يُجِدُّونَ بِهِ مِنْ تَفَضُّلِكُمْ، فَإِنْ تَقَدَّمَ النَّافِلَةُ مَعَ الْإِبْطَاءِ عَنِ الْفَرِيضَةِ مُظَاهِرٌ عَلَى وَهْنِ الْعَقِيدَةِ وَتَقْصِيرُ الرَّيَّةِ، وَمُضِرٌّ بِالتَّدْبِيرِ، وَمُخِلٌّ بِالْإِخْتِيَارِ، وَلَيْسَ فِي نَفْعِ تَحَمُّدِهِ بِعَوَضٍ مِنْ فُسَادِ الْمُرُوءَةِ وَلُزُومِ النَّقِصَةِ» .

الثَّقَافَةُ culture

١ - رِيَاضَةُ الْمَلَكَاتِ الْبَشَرِيَّةِ بَحِثُ تُصْبِحُ أَثْمُ نَشَاطٍ وَاسْتِعْدَادٍ لِلْإِنْجَازِ .

٢ - تَرْقِيَةُ الْعَقْلِ وَالْأَخْلَاقِ وَتَنْمِيَةُ الذَّوْقِ السَّلِيمِ فِي الْأَدَبِ وَالْفُنُونِ الْجَمِيلَةِ .

٣ - إِحْدَى مَرَاهِلِ التَّقَدُّمِ فِي حَضَارَةِ مَا .

٤ - السَّمَاتُ الْمُتَمَيِّزَةُ لِإِحْدَى مَرَاهِلِ التَّقَدُّمِ فِي حَضَارَةِ مِنَ الْحَضَارَاتِ .

الْثَّقَافَةُ الْمُضَادَّةُ anticulture

مُصْطَلَحٌ أُطْلِقَ حَدِيثًا عَلَى أَيِّ تَعْبِيرٍ ثَقَافِي يُحَاوَلُ أَنْ يَحْلُلَ مَحَلَّ الثَّقَافَةِ التَّقْلِيدِيَّةِ بِمَعْنَاهَا الْمَأْلُوفُ . وَقَدْ طُبِّقَ هَذَا الْمُصْطَلَحُ عَلَى الْوَلُوعِ بِمُوسِيقَى الْجَازِ، وَبِالْأَعَانِي الشَّعْبِيَّةِ، وَبِالْفَلَسَفَةِ الْمُبْهَمَةِ الْمَشْتَقَّةِ مِنْ مَصَادِرِ دِينِيَّةٍ شَرْقِيَّةٍ وَغَرْبِيَّةٍ وَالتِّي تُمَيِّزُ آرَاءَ جَاعَةِ الْهَيْبِيزِ hippies الَّتِي انْتَشَرَتْ فِي امْرِيكََا وَغَرْبِ أَوْرُپَا .

الثَّقَافَةُ الْهَلَنْسِيَّةُ Hellenistic culture

هي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة دينية وغير دينية . وكان مركز هذه الثقافة مدرسة

ما يُقاس بِخَلْقِ المجال الذي يُعاوَن فيه المرء أخاه ويتعاطف معه، ولا شكَّ أن الأدب والفن يُعاوَنان على أن يكون الإنسان اجتماعياً ومتعاطفاً مع الآخرين.

ويرجع هذا الصِّراع بين العِلْم والإنسانيات إلى ما قبل عصر النهضة بأوروبا، وأخذ ينمو ويتزايد حتى سيطر العلم سيطرة شاملة على حياة الإنسان في القرن العشرين. وتَمَثَّلَت حُطُورة هذا الصِّراع الثقافي في إتقان تكنولوجيا الحروب وما يَكْمُنُ فيها من دمار للبشرية. والمسئولية تقع على عاتق أصحاب النظريتين معاً، لأن الواجب على كل منهما أن يعمل على أن تلتقي الثقافتان إحداها بالأخرى. والحلُّ في رأي سنو هو إعادة النظر في برامج التعليم، بمعنى أنه لا بُدَّ من أن تتَّسع الثقافة في المدارس وتتنوع، فتجتمع بين العلم والأدب والفن، ولا يُضَحَّى فيها بالأدب في سبيل العلم أو يزيد الاهتمام بالأدب والفن على حساب العلم.

trilogy

الثَلَاثِيَّة

سلسلة من ثلاثة مُؤلَّفات أدبية كل منها قائم بذاته وإن كان شديد الارتباط بالمؤلِّفين الآخرين، فيكون معها موضوعاً واحداً، ويرجع أصل هذه الفكرة إلى القرن الخامس ق.م. عندما كان الشعراء المسرحيون الاغريق يتقدمون بثلاث مأسوات للمسابقة. وكان من شروط هذه المسابقة في بادئ الأمر أن تعالج المسرحيات الثلاث قصة واحدة من جوانب ثلاثة. ولكن لما كانت كل مسرحية قائمة بذاتها منفردة بجملة مكتملة أصبحت كل مسرحية في الثلاثية تعالج موضوعاً مستقلاً. وأهم هذه الثلاثيات اليونانية القديمة ثلاثية أيسخولوس Aeschylus المسماة «الأورستيا» Oresteia (٤٥٦ ق.م.). وفي الآداب الحديثة يَصْدُق هذا المصطلح على أي سلسلة من ثلاث روايات نثرية تعالج أطواراً ثلاثة لقصة طويلة ذات مجموعة واحدة من الشخصيات، مثال ذلك في العربية ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة التي تشمل «بين القصرين»، «قصر الشوق» (١٩٥٧)،

جُنْدِسَابُور في إيران ومدارس أخرى في الرُّها ونصيبين وأنطاكية وقنسرين وحران والإسكندرية، والأديرة في العراق والشام ومصر. وقد انتقلت هذه الثقافة من اليونانية والسَّريانية والفارسية إلى العربية بما تُرْجِم من الكتب في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هجرية)، وعن طريق الجَدال والمشافهة بين المسلمين وغيرهم من الأجانب، وتعرَّب الكثير من النصارى وغيرهم من أصحاب المِلَل وانتقلهم بعلمهم إلى العربية.

the two cultures

الثَّقَافَتَانِ

المقصود بها الثقافة العلمية والثقافة الأدبية أو الإنسانيات. ومعنى الثقافة العلمية تلك الثقافة المبنية على الثورة الصناعية منذ منتصف القرن الثامن عشر وما نتج عنها من ثورة علمية حينما استخدمت النظريات العلمية في الصناعة منذ أوائل القرن العشرين. كما أن الثقافة الأدبية ليست مقصورة على الأدب بمعناه الخاص، بل يدخل فيها الكثير من العلوم الإنسانية كالتاريخ الاجتماعي، وعلم الاجتماع، وعلم السكان، والعلوم السياسية، والاقتصاد، وأصول الحكم، وعلم النفس، والفنون الاجتماعية.

وقد أثارت المحاضرة التي ألقاها في كمبردج سنة ١٩٥٩ العالم الأديب سير تشارلس سنو C.P. Snow في موضوع الثقافتين ثائرة الأدباء في كثير من أنحاء العالم من أمثال: ف. ر. ليفس F.R. Leavis ومايكل يودكين Michael Yudkin وليونل تريلينج Lionel Trilling وأنهموه، برغم تظاهره بالحياد، بأنه مُؤالٍ للعلماء مُنحازٌ إليهم. وخلاصة الجدَل حول هاتين الثقافتين أن أصحاب النظرية العلمية يرون أن يحتل العِلْم المركز الأول في برامج التعليم، فإن التصنيع هو أمل الفقراء، بسببه أصبح كل فرد موفور الغذاء قادراً على القراءة والكتابة، كما أصبح شعوب العالم بسبب الثورة العلمية أغنياء. ويرد أصحاب النظرية الأدبية بأن تقدُّم البشرية لا يُقاس باليسر المادِّي بقَدْر

و«السُّكْرِيَّة» (١٩٥٧).

الثَّلَم (thalm)

هو، في اصطلاح العَرُوضِيِّين من العرب، حذفُ ساكنِ الوَترِ المَجْمُوعِ، وإسكان ما قبله، فتصير (فَعُولُنْ) (فَعْلُنْ)، ومثاله ما يُنسَبُ لامرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

شَاقَتْكَ أَحْدَا جُ سَلَمَى بِمَاقِلٍ
فَعَيْنَاكَ لِلتَّيْنِ تَجُودَانِ بِالدَّمْعِ
(شَاقَتْ) وزنها (فَعْلُنْ) لا (فَعُولُنْ).
(انظر: الوند المجموع).

الثَّمَامِيَّة (Thumāmiyya)

هي شُعْبَةٌ من شُعَبِ الإِعْتِزَالِ تُنسَبُ إِلَى ثُمَامَةَ بْنِ أَشْرَسِ الثُّمَيْرِيِّ البَصْرِيِّ (٢١٣ هـ)، وكان يقول بتفضيل علي بن أبي طالب على بقية الصَّحَابَةِ، كما كان يقول بِخَلْقِ الْقُرْآنِ حَتَّى لَا يُفْلَنَ أَنَّهُ قَدِيمٌ، وَلَا قَدِيمٌ سِوَى اللَّهِ، وبأن الأفعال المَتَوَلَّدَةَ عَنْ غَيْرِهَا لَا فَاعِلَ لَهَا.

(انظر: خلق القرآن).

الثَّمُودِيَّة dialect of Thamud

هي لهجة عربية قديمة. وكانت تُمُودُ تنزل في مَدَائِنِ صَالِحٍ وَمَا حَوْلَهَا، وترجع نقوشها التي عثر عليها إلى القرون الأخيرة قبل الميلاد، والقرون الأولى الميلادية. وكانت هذه اللهجة تكتب بالخط المُسَنَدِ الجنوبي

(انظر: الخط المسند) خالية من الشكل ومن علامات الإشباع والحركات والتشديد، وإن كانت لغتها عربية شمالية كما يتضح من تراكيبها النحوية والصرفية، واشتقاق أفعالها وأزمنتها وغير ذلك، إلا أن أداة التعريف فيها (الهاء) لا (الـ)، وتتفق في هذا مع اللغة العبرية.

ثنائي اللغة bilingual

من يتكلم لُغَتَيْنِ عَلَى مُسْتَوَى وَاحِدٍ سِوَاهُ أَكَّانِ فَرْدًا أَمْ جَمَاعَةً، مثال ذلك: أفغانستان حيث يتفاهم سُكَّانُهَا بِالِيشْتُوِ والفارسي، وبعض دول أفريقيا المستقلة حديثاً حيث يتفاهم سكانها بالإنجليزية أو الفرنسية بالإضافة إلى لغاتهم القومية. ويأتي المصطلح أيضاً بالمعنيين التاليين:

١ - صِفَةُ لِلنَّصِ الْمَطْبُوعِ بِلُغَتَيْنِ، كُلُّ صَفْحَةٍ مِنْ لُغَةٍ تُقَابِلُ تَرْجَمَتَهَا بِاللُّغَةِ الْآخَرَى. مثال ذلك المختارات من ديوان المتنبي التي ترجمها المستشرق الإنجليزي آربري Arberry.

ب - وَصْفٌ لِلْقَامُوسِ الْمَطْبُوعِ بِلُغَتَيْنِ كَالْقَامُوسِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ أَوْ بِالْعَكْسِ.

الثَّنَوِيَّة dualism

(انظر: الرِّزَاذُشْتِيَّة، المَانَوِيَّة، المَزْدَكِيَّة).

الثَّوْرَةُ الرُّومَانْتِيكِيَّة Romantic Revolt

(انظر: الرومانتيكية).

باب الحسيم

فأصْرَفُ عن قصدي وعلمي مُقَصِّرٌ
وأَمْسِي وما أَعْقَبْتُ إلا التَّعْجِبَا

وكان واصل بن عطاء (١٣١ هـ) - رأس المعتزلة - يرفض فكرة الجبر لما تؤدي إليه من فَقْدان الإنسان لحرية وتعطيل إرادته، كما تؤدي إلى ظلم الله للناس بإثابة البعض وعقاب البعض الآخر، والله لا يظلم الناس مِثْقَالَ ذَرَّةٍ. (انظر: الجبرية، المعتزلة).

الْجَبَرِيَّة fatalists; fatalism
هو مذهب يرى أصحابه أن الإنسان مُجَبَّرٌ مُسَيَّرٌ في أفعاله، ومن ذلك قول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ) يمدح عبد الملك بن مروان:

الله طَوَّقَكَ الخِلافةَ والهدى
والله ليس لما قَضَى تبديلاً
(انظر: الجبر والاختيار) ..

الْجَدَل dialectic
أ - الجدال هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان (تعريفات الجرجاني).

ب - عند سقراط: مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب.

ج - عند أفلاطون: منهج في التحليل المنطقي

جامعيّ academic
ذو علاقة بجامعة أو مجتمع علمي .

الْجَاهِلِيَّة pre-Islamic period
يطلق هذا المصطلح على العصر السابق للإسلام مباشرة، وقد كان عصر المويقات التي حرّمها الإسلام كالأخذ بالنار وأد البنات فهو لم يشتق من الجهل نقيص العلم، وإنما من الجهل بمعنى السّفَه والغضب والنزق، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تعني الخضوع والطاعة لله سبحانه وتعالى، قال تعالى في سورة البقرة: ﴿أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾، وفي معلقة عمرو بن كلثوم التّغَلِيّ:

ألا لا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
فَنَجْهَلَ فوقَ جَهْلِ الجاهليّينا .

الْجَبْرُ وَالْإِخْتِيَار predestination and free will

الجبر معناه أن الإنسان مُسَيَّرٌ لا مُخَيَّرٌ في كل ما يفعله ويقول، وأن القضاء يخطئ له غده ومُسْتَقْبَلُهُ، وكان بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ) جبريّ المذهب، وفي ذلك يقول:

طُبِعْتُ على ما فِيَّ غيرَ مُخَيَّرٍ
هوائٍ ولو خَيَّرْتُ كنتُ المهْدَبَا
أريدُ فلا أعطى وأعطى ولم أرِدْ
ويَقْصُرُ علمي أن أنال المغيّبا

السائر» هي متانتها وعدوبتها في الفم ولذا ذُتْها في السمع، وموضع استعمالها وصف مواقف الحروب، والتهديد والتخويف وما إلى ذلك.

ومثالها قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فِرَادَىٰ كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ، وَتَرَكْتُمْ مَا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ، وَمَا نَرَىٰ مَعَكُمْ شُعَاءَ الَّذِينَ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ أَنَّهُمْ فِيكُمْ شُرَكَاءَ، لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ، وَصَلَّ عَنْكُمْ مَا كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ﴾.

الْجَزْلُ (انظر: الحَزْل).

apocopate

جَزَمُ الْمَضَارِعِ

(mood) of the imperfect verb

الأدوات التي تَجْزِمُ فعلاً واحداً هي: لم، ولما، ولام الأمر، ولا الناهية. ويجزم المضارع إذا وقع بعد واحدة منها بالسكون إن كان صحيح الآخر، وب حذف حرف العلة إن كان معتل الآخر، مثال ذلك: لم يقل، ولم يدع، ولم يزم، ولم يلق، ومن ذلك قول الشاعر عبد الحميد الديب في نقد مشروع «الحفاء» أيام الملك فاروق:

الشعب جوعان لم يشك الحفا أبداً

ولم يمدَّ لكم رجلاً لإنصافٍ

وبحذف النون إن كان من الأفعال الخمسة (انظر:

الأفعال الخمسة (انظر: الأفعال الخمسة)، مثال ذلك: فأههما: إن، ومن، وما، ومهما، وأين، ومتى. ويسمى الفعل الأول منها فعل الشرط، والثاني جواب الشرط. وإن حرف، وبقية أدوات الشرط أسماء.

ويجزم الفعلان المضارعان إذا وقعا بعد واحدة منها بالسكون إن كانا صحيحي الآخر، أو بحذف حرف العلة إن كانا معتلَي الآخر، أو بحذف النون إن كانا من الأفعال الخمسة (انظر: الأفعال الخمسة)، مثال ذلك: ما تفعل من خير تجز به، وما تسروا من شيء يعلمه الله، وقول زهير (جاهلي):

يقوم على قسمة الأشياء إلى أجناس وأنواع بحيث يصبح علم المبادئ الأولى والحقائق الأزلية.

د - عند أرسطو ومناطق المسلمين: قياس مؤلف من مشهورات ومسلّمات.

هـ - عند كانط: منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس.

و - عند هيجل: انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنها، ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق (مج ٨).

جَدَلُ الْمُمَاحَاةِ

(انظر: المَعَارِضَةُ المَسْرُوحَةُ).

eristic

الْجَدَلُ الْمُمَوِّه

ضَرْبٌ خادع من الجدَل والمناقشة، وهو نوع من السفسطة (مج ٩).

dialectical; eristic

جَدَلِيّ

أ - صِفَةٌ تطلق على ما يتعلق بالمجادلات والمناظرات.

ب - لقب أُعطي لأهل مدرسة ميخارا في الفلسفة اليونانية القديمة، وهي مدرسة أنشأها إقليدس الميجاري، واشتهرت بالجدَل الذي يستند إلى السفسطة.

chronology

الْجَدْوَلُ التَّقْوِيمِيّ

وهو الجدول الذي يبين تواريخ الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً، وتحت كل سنة أهم الأحداث من تاريخية وعلمية وأدبية وسياسية وغيرها.

الْجَرْمَانِيَّةُ الشَّرْقِيَّةُ (انظر: القُوْطِيَّة).

gazette

الْجَرِيدَةُ الرَّسْمِيَّةُ

وهي الجريدة المملوكة للدولة التي تنشر فيها إعلاناتها الرسمية وتشريعاتها المصدّق عليها من الهيئتين التشريعية والتنفيذية. مثال ذلك: «الوقائع المصرية».

purity of style

جَزَالَةُ الْأَلْفَاظِ

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل

ومها تَكُنْ عند امرئ من خَلِيقَةٍ
وان خالها تَخْفَى على الناس تُعْلَمُ
وحركت الميم في (تعلم) لضرورة الشعر.

« الجشطلت »

Gestalt

هذه الكلمة ألمانية ومعناها الشكل أو الصيغة، ثم أطلقت على مذهب مشهور في علم النفس وفي التفسير الفلسفي للوقائع المادية والبيولوجية عامة. ومؤداه: التفكير في الظواهر لا بوصفها مجموعة عناصر في حاجة إلى الفصل والتحليل والتشريح، ولكن باعتبارها مجموعات متصلة Zusammenhänge تكون وحدات مستقلة بذاتها وتظهر تأسكاً داخلياً تحكمه قوانينها الخاصة. وينتج عن ذلك أن شكل كل عنصر يعتمد على بنية المجموعات المتصلة التي ينتمي إليها، كما يخضع للقوانين التي تخضع لها. فالعنصر - في رأي هذه النظرية - لم يظهر في الوجود قبل المجموعة المتصلة، الأمر الذي يؤدي إلى أن معرفة الكل لا يمكن أن تستمد من معرفة الجزئيات المكونة له. وزيادة على هذا تقضي هذه النظرية بأنه يوجد لكل نوع من الظواهر تدرج من أسفل إلى أعلى للأشكال بوصفها بنيات.

وفي علم النفس خاصة: ترمي هذه النظرية إلى دراسة السلوك والإدراك من وجهة نظر تجارب الإنسان مع كليات متكاملة البنية على أساس الأخذ بأن الظواهر النفسية والعضوية واحدة، الأمر الذي يؤدي بأصحاب هذه النظرية إلى ترك التحليل الجزئي للسلوك البشري المبني على فكرة الإنارة والإدراك الحسي والتجارب.

وقد أسس هذا المذهب في علم النفس ماكس فرتايمير Max Wertheimer (١٨٨٠ - ١٩٤٣ م) وتلميذه فولفجانج كولر Wolfgang Köhler (١٨٨٧ - ١٩٦٧) وكورت كوفكا Kurt Koffka (١٨٨٦ - ١٩٤١ م).

وقد امتد مفهوم الجشطلت إلى بعض نظريات النقد

الأدبي الحديث وخاصة إلى نظريات من يستقون بالنقد المحدثين في أمريكا، إذ يعتبرون الأثر الأدبي كلاً مكملاً ووحدانية فنية تتمتع بصفات عامة لا يفسرها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها، وهذه الوحدة أو الجشطلت التي يمثلها الأثر الأدبي يمكن اعتبارها مرادفة للوحدة العضوية في العمل الفني الذي يجب دراسته مستقلاً عما ينطوي عليه من أجزاء، الأمر الذي يجعل النقاد يميزون بين الأثر الفني والكشف العلمي. فالأول يكون جشطلتاً مستقلاً عن العناصر المكونة له في حين أن الكشف العلمي لا يستقل عن سلسلة التجارب والاكتشافات المؤدية إليه.

جماعة الثريا

Pléiade

أطلق هذا المصطلح على جماعات كثيرة في تاريخ الأدب، كل جماعة فيها على الأقل سبعة شعراء كما هي الحال في « نجوم الثريا » في كوكبة « الثور »، فأطلق هذا المصطلح على بعض شعراء الإسكندرية في القرن الثالث ق. م.، وبينهم الشاعر الرعائي ثيوكريتوس Theokritos، كما أطلق على الشعراء الذين كانوا يلتفون حول بوشكين A.S. Pushkin (١٧٩٩ - ١٨٣٧) وليرمونتوف M.Yu. Lermontov (١٨١٤ - ١٨٤١) في روسيا في القرن التاسع عشر. كما أطلق أيضاً على الشعراء الفرنسيين الذين أحاطوا بهول فاليري Paul Valéry (١٨٧١ - ١٩٤٥) في أوائل قرننا هذا، وعلى جماعة الشعراء الذين قادهم فريدريك مسترال Frédéric Mistral (١٨٣٠ - ١٩١٤) في حركة إحياء لغة بروفنسا وشعرها. غير أن أشهر جماعة اتخذت هذا المصطلح اسماً لها هي تلك التي ازدهرت في فرنسا في منتصف القرن السادس عشر، وهم بيير دي رونسار Pierre de Ronsard (١٥٢٤ - ١٥٨٥) ويواكيم دوبيلي Joachim du Bellay (١٥٢٢ - ١٥٦٠) وجان أنطوان دي بائيف Jean-Antoine de Baïf (١٥٣٢ - ١٥٨٩) وجيوم ديزوتيل Guillaume

(١٦٩٩ م): «الجال يسير بخضوعه للقواعد فقط، أما جال الأناقة فيسير بدونها». فأهم سمة في جمال الأناقة إذن هي عدم خضوعه للتحليل والضبط والتحكم، وكثيراً ما سمي منذ عهد النهضة «بشيء لا أعرف ماهيته» Je ne sais quoi. وقد ذهب الناقد الفرنسي بوهور Bouhours في سنة ١٦٧١ إلى أن جال الأناقة متصل باللفظ الإلهي لما بينها من الاشتراك في السرية وعدم الخضوع للقواعد الوضعية، ولاشتراكها أيضاً في اللفظ وفي الأصل الذي اشتقت منه الكلمة، إذ إن كلمة «خاريس» اليونانية، أو «جراتيا» اللاتينية تعني جال الأناقة واللفظ في آن واحد. وفي أثناء القرن الثامن عشر أصبحت فكرة الروعة والجلالة تحمل محل جال الأناقة بوصفها أهم صفة في الشيء الذي يبعث السرور في نفس النظارة أو القراء، أما جال الأناقة فصار يعني تلك الفتنة التي ترتب على الأناقة الناجمة عن تناسب الأجزاء.

الْجَمْعُ (jam') هو، في البديع العربي، أن يشترك مُتَعَدِّدٌ في حُكْمٍ، كقول أبي العتاهية (٢١١ هـ):

إِنَّ الشَّبَابَ وَالْفِرَاعَ وَالْجِدَّةَ
مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أَيُّ مَفْسَدَةٍ.
وفي النحو العربي الجمع Plural ما دل على أكثر من اثنين وأغنى عن المتعاطفين.

جَمْعُ التَّكْسِيرِ broken plural هو ما تغيرت فيه صورة مفردة، ودل على أكثر من اثنين، وهو قسمان:

١ - جمع قِلَّة، وفي تحديد عدد مُفْرَدَاتِهِ خِلَاف، وعلى كل حال القلة والكثرة تظهر من سياق الحديث. وصيغُ هذا النوع:

- أ - أَفْعَلُ كَسَمِّهِمْ وَأَسْمُهُمْ.
- ب - أَفْعَالُ كَسَيْفٍ وَأَسْيَافٍ.
- ج - أَفْعِلَةٌ كَرَصِيفٍ وَأَرَصِيفَةٍ.

des Autels (١٥٢٩ - ١٥٨١) وإيتين جوديل Etienne Jodelle (١٥٣٢ - ١٥٧٣) وجان باستيه ديلايروز Jean Bastier de La Pérouse (١٥٢٩ - ١٥٥٤)، وپونتوس دي تيار Pontus de Tyard (١٥٢١ - ١٦٠٥).

وأهم نظريات هذه الجماعة تتلخص في ضرورة إثراء اللغة الفرنسية بالألفاظ الدخيلة القديمة المَحَلَّة، وبوساطة الاشتقاق والنحت من اللغتين اليونانية واللاتينية. وفي اعتبار الشاعر ذا وظيفة جادة هامة هي ابتكار أدب فرنسي يمكن أن يُقَارَنَ بأدب اليونان والرومان. وفي هجر أساليب الأدب في العصور الوسطى لما فيها من سذاجة وعِلْظَة. وفي استيحاء أسلوب جديد من النهضة الأدبية في إيطاليا. وفي محاولة مُحَاكَاةِ الشُعراء اليونان والرومان في قوالبهم الأدبية مع الاحتفاظ بعمق اللغة الفرنسية. وكل هذه النظريات كان الغرض منها الرُّفْعُ من شأن اللغة الفرنسية مع الاعتماد على الذخيرة الأدبية الموروثة من قداماء الإغريق والرومان.

جَمَالُ الْأُنَاقَةِ grace

في عِلْمِ الْجَمَال: هو تلك الصفة في الطبيعة أو العمل الفني، التي تُوصَفُ بها الحركة أو الأشكال أو المواقف، وهي تتألف من الأناقة والسهولة والخفة الجذابة لتعاطف القراء أو النظارة.

وكان علماء الجمال في أوربا يميزون منذ القدم بين جمال الأناقة الذي لا يخضع لقاعدة معروفة وبين الجمال المطلق المقيد بقواعد يدركها الإنسان في الكون أو يضعها لنفسه في الخلق الفني. كما كان النقاد في عصر النهضة يفرقون بين الجمال المطلق الذي يتضمن في رأيهم مفهومات الانتظام والتقييد والخضوع لقواعد العقل وبين جمال الأناقة الذي يتميز بمُنْتَبَهَةِ الخيالي والأصالة والتلقائية وعدم الانتظام. فقال عالم الجمال الفرنسي روجيه دي بيل Roger de Piles في كتابه «فكرة المصور المثالي» L'Idée du Peintre Parfait

الْجَمْعُ مَعَ التَّفْرِيقِ وَالتَّقْسِيمِ epanodos

ومثاله قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَأْتُ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ، فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ، فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَيُنْفِقُونَ أَلْفًا لَهُمْ فِيهَا زُفِيرٌ وَشَهيقٌ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ إِنَّ رَبَّكَ فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ. وَأَمَّا الَّذِينَ سَعِدُوا فَيُنْفِقُونَ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ عَطَاءٌ غَيْرٌ مَجْدُوذٍ﴾. فالجمع في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَأْتُ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾ نفوس متعددة معنى، وأما التفریق ففي قوله تعالى: ﴿فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ﴾، وأما التقسيم ففي قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا﴾ إلى آخر الآية الثانية.

(راجع: الجمع، التفریق، التقسيم).

الْجَمْعُ مَعَ التَّقْسِيمِ

هو اشتراك أجزاء المتعدد في حكم يذكر أولاً، ثم يليه ما لكل جزء على حدة، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

حتى أقام على أرباضٍ خَرَشَنِيَّةٍ
تَشْقَى به الرومُ والصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ
لِلسَّبِي ما نكحوا والقتل ما ولدوا
والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا
فالمتعدد الذي اشترك فيه جميع الأجزاء هو الشقاء، وذكر في البيت الثاني كل نوع من أنواع الشقاء.

أو هو ذكر ما لكل جزء على حدة أولاً، يليه الحكم الذي تشترك فيه هذه الأجزاء كقول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):

قومٌ إذا حاربوا ضُروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشباعهم نفعوا
سَجِيَّةٌ تلكَ فيهم غيرُ مُحَدَّثَةٍ
إن الخلائقَ، فاعلَمَ، شرُّها البِدْعُ
فقد ذكر في البيت الأول جزئي صفة الممدوحين،

د - فِعْلَةٌ كَصَيٍّ وَصَبِيَّةٍ .

٢ - جمع كثرة، وله ثلاث وعشرون صيغة منها:

فُعْلٌ كَعُرْفَةٍ وَغُرْفٍ، وَأُخْرَى وَأُخْرَى .

وَفُعْلَى كَأَسْرَى وَأَسْرَى .

وَفُعْلَانٌ كَعُفْلَانٍ وَغُلْمَانٍ

وَفُعْلَانٌ كَقَارِيءٍ وَقَرَاءٍ ...

(للاطلاع على بقية جموع الكثرة انظر شرح ابن عقيل والأشموني، على ألفية ابن مالك، زلغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد، والنحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين).

masculine

جَمْعُ الْمَذْكَرِ السَّالِمِ

sound plural

هو ما دل على أكثر من اثنين، وأغتنى عن المتعاطفين، وكان له مفرد من جنسه، ومفردة إما اسم وإما صفة، ويشترط في الاسم أن يكون علماً للمذكر عاقل وخالياً من التاء ومن التركيب الإنشادي أو المزجي.

(انظر: المركَّبُ المزجي والمركَّبُ الإنشادي).

وإذا كان المفرد صفة يشترط فيها أن تكون صفة لمذكر عاقل، خالية من التاء، ليست من باب أفْعَل الذي مؤنثه فَعْلَاءٌ ولا من باب فَعْلَان الذي مؤنثه فَعْلَى. مثال ذلك: المهاجرون والمجاهدون، وهو بالواو والنون في حالة الرفع، والياء (المكسور ما قبلها) والنون في حالتي النصب والجر.

الْجَمْعُ مَعَ التَّفْرِيقِ

هو أن يَشَبَّه شيْئَانِ بشيء واحد، ثم يفرق بين وجهي التشابه بينهما، كقول الطُّوَاطُ (٥٧٣ هـ):

فَوَجَّهَكَ كَالنَّارِ فِي ضَوْئِهَا

وَقَلْبِي كَالنَّارِ فِي حَرِّهَا

فقد شبه وجه الحبيب وقلب نفسه بالنار، لكن وجه الشبه في التشبيه في الأول الضوء، وفي الثاني الحر.

واحد من معناه كذات ودَوَات .

(٢) المفردة التي سميت بلفظ الجمع المؤنث كعَطِيَّات (اسم سيدة أو فتاة) .

وقد يُسَمَّى هذا الجمع « الجمع بالالف والتاء الزائدتين » .

الجملة sentence

هي أقصر صورة من الكلام تدل على معنى مستقل بنفسه، وتتكون عند المناطقة من موضوع ومحمول، فقولك: الشمس طالعة، الشمس موضوع وطالعة محمول. ويسمى علماء البلاغة الموضوع مسنداً إليه، والمحمول مسنداً .

والجملة عند اللغويين من العرب قسمان: فعلية، وهي ما بدأت بفعل، ومثالها: بَنَى الْقَاهِرَةَ، جَوَّهَرَ الصَّخْلِي، واسمية، وهي ما بدأت باسم، ومثالها: السماء صافية. فالأولى تتكون من فِعْل وفاعِل ومتعلقاتها، والثانية من مُبْتَدَأ وخَبَر وما يتصل بهما. (للاستزادة من البحث انظر: الدكتور إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة).

والجملة إما تامة وإما غير تامة. فالتامة هي مجموعة من الكلمات تؤدي معنى كاملاً. وعند اللغويين المحدثين هي الوحدة الكلامية المكتملة اكتمالاً نحوياً والمؤلفة من كلمة أو مجموعة كلمات يتصل بعضها ببعض اتصالاً نحوياً، ويمكن أن تعبر عن التوكيد أو الاستفهام أو الأمر أو التمني أو التعجب أو مجرد الإخبار. وإذا كتبت الجملة بلغة أوربية أو غيرها من اللغات التي تستعمل الحروف اللاتينية كالتركية الآن مثلاً، بدأت عادة بالحرف الكبير الذي سمي في مصر وقتاً ما بحرف التاج، وانتهت برمز ترقيمية تدل على نهايتها. وإذا نطق بها تميزت بصيغ مختلفة من التثنية ومستويات الجهر أو الهمس والتفخيم أو التريق والوقف.

والجملة غير التامة هي مجموعة من الكلمات لا تؤدي معنى كاملاً.

وهي ضر الأعداء ونفع الأشياء، ثم جمع جزئي هذه الصفة في البيت الثاني بقوله سجية تلك فيهم.

(انظر: الجمع، التفريق، التقسيم).

جَمْعُ الْمُؤْتَلِفَةِ وَالْمُخْتَلَفَةِ epigrammatic enumeration

هو، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصناعتين»، أن يُجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة، كقوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالْذَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ﴾، وقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

ساحسةٌ ذا وِبَرٍ ذا وَوَقَاءَ ذا
ونائلٌ ذا إِذا صَحَا وإِذا سَكِرَ.

جَمْعُ الْمُؤْتَلِفِ السَّالِمِ

feminine sound plural

هو ما دل على أكثر من اثنتين، وأغنى عن المتعاطفين وختم بالالف والتاء الزائدتين، ويجمع به:

١ - المختوم بقاء التأنيث كعائشة وعائشات .

٢ - المختوم بألف التأنيث المقصورة أو الممدودة كسَلَمَى وسَلَمَيَات، وأسْماء وأسْماءَات .

٣ - الاسم حقيقي التأنيث كزَيْنَب وزَيْنَبَات .

٤ - الاسم المصغر لمذكر غير عاقل كدُرَيْهَم ودُرَيْهَمَات .

٥ - الوصف المذكر لغير العاقل كقصر شامِخ وقُصُور شامِخَات .

ويرفع جمع المؤنث السالم بالضممة وينصب ويجر بالكسرة، فنقول: أقبلت المهاجرات - وشاهدت المهاجرات في المطار - واستمعت إلى حديث المهاجرات .

ويلحق به في إعرابه:

(١) اسم الجمع الذي لا واحد له من لفظه وله

العنوان لمؤلف ما للتنبيه إلى أن الكتاب لا يجوز إخراجُه من جديد بأي صورة من الصور، كلياً أو جزئياً، إلا بإذن المالك لحقوق إخراجِه .

beautiful الجميل

١ - صفة تُلاحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضاً (مع ٢) .

٢ - تلك الصفة أو مجموعة الصفات في الشيء التي تبعث مسرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية، أو تسحر ملكة العقل أو الخلق .

وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بالنسبة للعمل الفني، فمنها ما يُحتّم وجود عنصر الحقيقة وإرضاء النفس في آن واحد، ومنها ما يوجب في العمل الفني وجود ما يثير حساسية الشخص إثارة قوية، وعلى هذا الرأي الأخير قد يعتبر القبيح جيلاً ما دام يثير هذه الحساسية .

والجميل يختلف عن الخير في أنه لا يتضمن حكماً أخلاقياً، وعن النافع في كونه مجرداً عن المصلحة، وعن الجذاب في أنه لا يثير صلة خاصة بين الشيء ومن يُعجّب به، بل يحتفظ بصفة عامة مُطلقة .

paronomasia; pun الجناس

في البديع العربي: تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيئاتها) وترتيبها، وإما غير تام، إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة. فمثال التام قول أبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ):

لَمْ نَلْقَ غَيْرَكَ إِنْسَاناً يَلَاذُ بِهِ
فَلَا بَرِحْتَ لِعَيْنِ الدَّهْرِ إِنْسَاناً
فمعنى «إنساناً» الأولى «بشراً»، ومعنى الثانية «ناظر العين». ومثال غير التام قول ابن الفارض (٥٧٧ - ٦٣٢ هـ):

هَلَا نَهَاكَ نَهَاكَ عَنْ لَوْمِ امْرِئٍ
لَمْ يُلَفَ غَيْرَ مُنْعَمٍ بِشَقَاءٍ

nominal sentence الجُمْلَةُ الاسْمِيَّةُ

(انظر: الجملة) .

verbal sentence الجُمْلَةُ الفِعْلِيَّةُ

(انظر: الجملة) .

(jamam) الجَمَمُ

هو، في اصطلاح علماء العروض العربي، حَرَمٌ (مَقَاعِلُنْ) حتى يصير (فاعِلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

أَنْتَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا
وَأَكْرَمُهُمْ أَبَاً وَأَخَاً وَأُمَاً

أَنْتَ خَيَّ / فَاعِلُنْ / اجْتَمَ .

(انظر: الحَرَمُ) .

reading public جُمهُورُ الْقُرَاءِ

مُصْطَلَحٌ عام يُطَلَقُ على مجموع الناس الذين يقرأون الكتب والمجلات في مُجْتَمَعٍ ما، ومع ازدياد جمهور القراء في مائتي السَّنةِ الْآخِرَتَيْنِ قامت عدة دراسات ليبحث ميولهم وأذواقهم، ولا شك أن ازدهار الرواية النثرية مثلاً بأوروبا في القرن الثامن عشر كان لانتشار القراءة بين النساء خاصة في الطبقة الوسطى بالمدن الصغيرة والقرى حيث لا يتوفر الكثير من أنواع الترفيه . ويُلاحظ أيضاً أن الطَّابَعَة لعبت كذلك دوراً هاماً في اتساع رقعة القارئين بكل أنحاء العالم . على أن التفاعل بين جمهور القراء والمؤلفين من المؤثرات الهامة في ظهور تجارة نشر الكُتُب وتنظيم دور الكتب وقاعات المطالعة في أغلب البلاد، وذلك لأن ازدياد تعطُّش القراء إلى مزيد من الكتب قد استلزم ضرورة تنظيم الإنتاج للكتب بوصفها سلعاً ثقافية من خلال دور النشر المختلفة، كما استلزم وضعها في أيدي أكبر عدد مُمكن من القراء في دور الكُتُب العامة بوصفها خدمة اجتماعية عامة .

جَمِيعُ الْحُقُوقِ مَحْفُوظَةٌ

all rights reserved

عبارة جرت العادة على أن تُطبع في ظهر صفحة

وهناك نوعان ملحقان بالجناس، وهما:

أ - جناس الاشتقاق، وهو أن يَجْمَعَ اللفظين المتجانسين اشتقاقاً واحد كقوله تعالى: «فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ»، وقول البُحْتَرِيِّ (٢٨٤ هـ):

يَعَشَى عن المجدد القَبِيّ ولن ترى
في سُؤْدِدٍ أَرَباً لغير أَرَبٍ
(فأرباً) و(أريب) مشتقان من الأرب.

(ب) جناس التشابهة بالاشتقاق، وهو أن يَجْمَعَ اللفظين المتجانسين ما بُشِبَ الاشتقاق كما في قوله تعالى: «قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ». فقال وقالين مشتقان من مصدرين، هما القول والقُلُو والمصدران متشابهان في نوع الحروف وإن اختلفا في ترتيبها. وكقول البحتري (٢٨٤ هـ):

وإذا ما رياحُ جودِكَ هَبَّتْ
صار قول العَدُولِ فيها هَبَاءً
فإن هَبَّ من الهبوب، وهباء من الهبو أو الهبوء، وكلا المتجانسين بمعنى الثَّوَران والارتفاع، ويشتركان في الهاء والباء، فهما متشابهان في الاشتقاق. (انظر: الجناس).

ويسميه ثعلب (٢٩١ هـ) وقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) الجناس المطابق.

ويقابل المصطلحان: اليوناني paronomasia، والإنجليزي pun في البلاغة الغربية الجناس والتورية في البلاغة العربية.

(انظر: التورية).

جناس الاستِشْاق polyptoton
(انظر: الجناس).

الجناس التام equivoque
(انظر: الجناس).

الجناس اللاحق
هو الذي اختلف فيه المتجانسان في أنواع الحروف

المتباعدة المخرَج (بشرط ألا يقع الاختلاف في أكثر من حرف) كقوله جل شأنه: «وَلَّ لِكُلِّ هَمَزَةٍ لَمَزَةً» إذ مخرجا الهاء واللام متباعدان.

الجناس المُتَشَابِه antanaclassis
هو الجناس الذي اتفق فيه المتجانسان خطاً وكان أحدهما مركباً. ومثاله قول البُستِي (٤٠٠ هـ):

إذا مَلِكٌ لم يكن ذا هِبَةٍ
قَدَعُهُ فدولتُهُ ذاهِبَةٌ.
ويلاحظ هنا أن ذا هِبَةٍ الأولى مركبة من لفظي ذا وهبة أما ذاهِبَةُ الثانية فلفظة واحدة من الفعل ذهب.

الجناس المُحَرَّف
هو الذي اختلف فيه المتجانسان في هَيئَاتِ الحروف (أي حركاتها)، كقول أبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ):

وَالْحُسْنُ يَظْهَرُ فِي بَيْتَيْنِ رَوْنَقُهُ
بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ

الجناس المُدْثَلِ
هو الذي اختلف فيه المتجانسان بأكثر من حرف في آخره كقول الخنساء:

إن البكاء هو الشفا
من الجوى بين الجوانح
وهو نوع من الجناس الناقص (انظر الجناس الناقص).

الجناس المُرَدَّد (انظر: الجناس المُزْدَوِج).

الجناس المُرَكَّب equivocal rhyme
في علم البديع العربي: أن يَكُونَ أحدُ اللفظين المتماثلين في الصوت مُرَكَّباً من كلمتين فأكثر. وهو إما متشابه إن اتفق اللفظان في الخط والصوت، وإما مفروق إن كانا متحدين في الصوت مختلفين في الخط. مثال المتماثل قول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ):

إذا مَلِكٌ لم يكن «ذاهِبَةً»
قَدَعُهُ فدولتُهُ «ذاهِبَةً».

الْجِنَاسُ الْمَفْرُوقُ identical rhyme

ويعني في البلاغة العربية اختلاف المتجانسين، في الجناس المركب، خطأ مع اتحادهما في الصوت، كقول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ):

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا
مَ وَلَا جَامَ لَنَا
مَا الَّذِي ضَرَّ مَدِيرَ الْجَا
مَ لَوْ جَامَلْنَا

وهو أقرب مصطلح للمعنى المقصود في الآداب الغريبة.

(انظر: الجناس المركب).

الْجِنَاسُ الْمَقْلُوبُ الْمُجَنِّحُ

هو تجنيس القلب إذا وقع أحد المتجانسين في أول البيت والثاني في آخره، كقول ابن نباتة المصري (٧٦٨ هـ):

سَاقٍ يُرِينِي قَلْبُهُ قَسْوَةً
وَكُلُّ سَاقٍ قَلْبُهُ قَاسٍ
(راجع: تجنيس القلب).

الْجِنَاسُ الْمَكْرَرُ (انظر: الجناس المزدوج).

الْجِنَاسُ الْمُماثِلُ

هو الجناس التام الذي يكون فيه المتجانسان من نوع واحد (كأن يكونا اسمين أو فعلين)، ومثاله: قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾. (انظر: الجناس).

الْجِنَاسُ النَّاقِصُ

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في أعداد الحروف، إما بزيادة حرف في أول أحدهما كقوله تعالى: ﴿وَالْتَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَيْكٍ يَوْمُضٍ الْمَسَاقِ﴾، أو في وسطه كقولك (جَدِّي جَهْدِي)، أو في آخره (ويسمى مُطَرِّفًا) كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

ومثال المفروق قوله أيضاً:

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا
مَ وَلَا «جَامَ لَنَا»
مَا الَّذِي ضَرَّ مُدِيرَ الْجَا
مَ لَوْ «جَامَلْنَا».

الْجِنَاسُ الْمُزْدَوِجُ

هو أن يلي أحد المتجانسين الآخر كقوله جل شأنه: «وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَّأٍ بَنِيَّ يَقِينٍ»، وقولهم: من طلب وَجَدَ وَجَدَ، ويسمى الجناس المكرر أو المردّد.

الْجِنَاسُ الْمُسْتَوْفَى

هو الجناس التام الذي اختلف فيه نوعا المتجانسين (كأن يكونا اسمًا وفعلًا) ومثاله: قول أبي تمام (٢٣١ هـ):

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ
يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ.
(انظر: الجناس).

جِنَاسُ الْمُشَابَهَةِ بِالِاشْتِقَاقِ

(انظر: الجناس).

الجناس المضارع

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في أنواع الحروف المتقاربة المخرج (على ألا يقع الاختلاف في التثنية من حرف) كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾.

الجناس المضاف

هو أن يتفق اللفظان في المعنى، ثم يضاف كل منهما إلى شيء يختلف عما يضاف إليه الآخر، كقول البحري (٢٨٤ هـ):

أَيَا قَمَرِ التَّحَامِ أَمْنَتْ ظِلْمًا

عَلَى تَطَاوُلِ اللَّيْلِ التَّحَامِ

فكل من لفظي التام بمعنى واحد إلا أن التام الأولى مقترنة بالقمر، والثانية بالليل.

الْجِنَاسُ الْمُطَابِقُ (انظر: الجناس).

الْجِنَاسُ الْمُطَرِّفُ (انظر الجناس الناقص).

Georgian

جورجيّ

صِفةٌ تُطلق على عصر الأدب الإنجليزي الذي يقع بين سني ١٩١٢ و ١٩٢٢، أي في أوائل حكم الملك جورج الخامس George V. وكان الأديب الذوقا إدوارد مارش Edward Marsh قد أصدر خمس مجموعات من الشعر المختار للشعراء المعاصرين له في الفترة المذكورة، وأطلق على هذا الشعر اسم «الشعر الجورجي» Georgian Poetry وقد كان أسلوبه قريباً جداً من أسلوب الشعر في أواخر القرن التاسع عشر من غير محاولة للابتكار أو التحرر من قواعد الوزن والقافية، كما كانت موضوعاته متعلقة بالطبيعة في مظهرها الهادئ الوديع. وقد سبق الشعر الجورجي عصر المجددين في الشعر الإنجليزي، وهم بيتس Yeats واليوت Eliot وباوند Pound.

chorus

الْجَوْقة

١ - في المسرحية البرنسانية: مجموعة من الممثلين يُعلّقون - راقصين أو مُنشدّين - على أحداث المسرحية، وأحياناً يشتركون فيها.

ب - في المسرحية الإليصابانية: شخصية في المسرحية أو الرواية وظيفتها تقديم المسرحية والتعليق عليها في الخاتمة.

atmosphere

الْجَوّ

نوع التأثير النفسي العام الذي يتركه العمل الأدبي. ويتبلور في عرض ظروف القصة وزمانها عرضاً شيقاً أو وصف بيئة الأحداث وصفاً مؤثراً. فالجو على هذا من صنع أسلوب الكتابة.

tone; mood

رُوحُ الْأُسْلُوب

الاتجاه العام للأثر الأدبي الذي يُشعر به دون أن يُعبّر عنه صراحةً، فهو بمثابة الجو أو الميل العام الناتج عن تناول المؤلف للعناصر المختلفة التي يتكون منها مؤلفه من مجازات إلى إيقاع إلى اختيار للكلمات إلى إيجاز أو مساواة أو إطناب. وقد يُخلط بينه أحياناً

يمدون من أيدي عواصم عواصم

تصول بأسياف قواض قواضب
واما بأكثر من حرف في آخره (ويسمى مَذْيَلًا)
كقول الخنساء (٥٤ هـ):

إن البكاء هو الشفاء

٤ من الجوى بين الجوانح.

genre

الْجَنْسُ الْأَدَبِيّ

هو أحد القوالب التي تُصَبُّ فيها الآثار الأدبية. فالمرحبة مثلاً جنس أدبي، وكذا القصة: وهكذا... ومن عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر القرن الثامن عشر كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز بتميزاً واضحاً عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بُدَّ للأديب أن يتقيد بها. وكثيراً ما كانت المقالات النقدية في ذلك الوقت تتناول الموازنة بين جنس وآخر أو شرحاً للقواعد التي تحكمه. وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي برونيتير Ferdinand Brunetiere نظرية التطور على الأجناس الأدبية، غير أن هذا الاتجاه الحديث يرمي إلى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب، كما يدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب في أجناسه المختلفة.

cacophonous words

الْجَهَامَة

وهي الكلمات الثقيلة في السمع، كلفظ «البعاق» للسحابة الممطرة بدلا من «المزنة» و«الدّيمة». (انظر: عيوب الشعر).

raising the voice

الْجَهْر

هو، في علم التجويد، رفع الصوت رفعاً قوياً.

apodosis

جَوَابُ الشَّرْطِ

الجزء الذي يتم به الكلام في الجملة الشرطية. مثال ذلك قوله تعالى: «يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان» (الرحمن ٢٣).
الجملة «فانفذوا» جواب «إن استطعتم».

قارىء أو مستمع في حين أن الأسلوب لا يتطلب سوى الكاتب نفسه. ويرجع أصل المصطلح إلى الموسيقى حيث يوجد فيها اللون النغمي أو النغمة.

وبين الأسلوب إلا أنه يتميز عن الأسلوب بأنه ذلك التأثير الذي يقع في نفس القارىء أو المستمع نتيجة الالتزام بأسلوب معين، فلا وجود له إذن من غير

باب الحاء

الفاعل أو المفعول عند وقوع الحدث. والوصف هنا قد يكون اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صفة مُشَبَّهة، أو إحدى صيغ المبالغة، أو اسم تَفْضِيل. والحال فضلة أي يمكن الاستغناء عنه وتم الجملة بدونه، وهو يذكر لبيان هيئة الفاعل مثل دخلت الامتحان مُذاكِراً دُرُوسِي، أو لبيان هيئة المفعول مثل كتب التلميذ السطر مُسْتَقِيماً.

ومع أن الحال نَكِرة فإن الأصل في صاحبها أن يكون مَعْرِفة كما ترى في المثالين المتقدمين (تاء الفاعل في دخلت ضمير، وهو معرفة، والسطر مُحَلَّى بآل وهو أيضاً من المعارف). فإذا جاءت الحال معرفة أَوَّلَتْ بنكرة عند جمهور النحويين كقول لبيد (٤١ هجرية):

فأرسلها العِراكَ ولم يُذِدها

ولم يُشْفِقْ على نَقْصِ الدَخَالِ
فالعراك حال معرفة أَوَّلَتْ بنكرة من معناها أي مُعْتَرِكَة. وذاد الدابة: ساقها وأذاها: ساعدها على الزيادة (الدفاع). والدخال: في الورد: أن يُدْخِلَ بعيراً قد شرب بين بَعِيرَيْن ناهِلَيْنِ (يشربان الشرب الأول).

وقد يكون صاحب الحال نكرة إذا تقدمت عليه الحال كقول كُثَيَّر عَزَة (١٠٥ هجرية):

لمِةً مَوْحِشاً طَلَّلْ

يلوح كأنه خَلَّلْ.

الْحَادِثُ الْمُفَاجِئُ coup de théâtre

تغير مفاجيء ومُتَبِّر في أحداث الرواية المسرحية بحيث تُوَدِّي إلى خاتمة غير مُتَوَقَّعة. وذلك مثل قَتْل وحيد في مسرحية «حلاوة زمان» للدكتور رشاد رشدي.

الْحَاسَة sense

قوة طبيعية لها اتصال بأجهزة جسمية، بها يُدرك الإنسان والحيوان ما يطرأ على جسمه من التغيرات. والحواسُ خَمْسٌ في العُرف العام، وهي: البَصَر والسَّمْع والشَّم والذوق واللمس، وتسمى الحواس الظاهرة.

الْحَاشِيَة scholium

تهميشة أو تعليقة على متن كتاب قديم وخاصة في الأدب أو قواعد اللغة.

أو إشارة إلى مرجع، أو تفسير غامض لفظاً، أو أي تعليق يوضع أسفل الصفحة المطبوعة footnote.

حَاضِرِي، رَاهِنِي، جَارٍ topical

صفة تُطَلَّق على كل ما يتصل بالأحداث الحاضرة أو الجارية، كما تُطَلَّق على الآثار الروائية التي تُعالج موضوعاً يَشْغَلُ الأذهان في الوقت الرَّاهِن كالأحداث في جنوب شرق آسيا وفي الشرق الأوسط.

الْأَحَالُ accusative of condition

هو، وصف فضلة منصوب، يذكر لبيان هيئة

الحبكة)، إذ كان ذلك أول شيء وأعظم شيء في التراجيديا. وقد سبق لنا القول إن التراجيديا هي محاكاة فعل كامل تام له عظم ما، فقد يكون شيء تام ليس بعظيم. والتام أو الكل هو ما له مبدأ ووسط ونهاية» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). ويلاحظ أن أرسطو قد ناقش موضوع الحبكة بالتفصيل من الفصل السابع حتى الفصل السادس عشر في كتابه «فن الشعر». فوحدة الحبكة في نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين أحداث المسرحية، ولا تعتبر وحدة الشخصية الأساس في الترابط. وقد ورث نقاد الأدب في عصر النهضة بإيطاليا وفي القرن السابع عشر بفرنسا نظرية أرسطو في ضرورة الحبكة، وقد أدت هذه النظرية إلى فكرة الوحدات الثلاث التي شاعت في كتابة المسرحيات منذ القرن السابع عشر، كما يمكن اعتبار نشأة الرواية النثرية بأوروبا راجعة إلى تطبيق فكرة الحبكة على القصص النثري. وفي الوقت الحاضر نجد الرواية والمسرحية تتراوحان بين التزام الحبكة وعدم التزامها لأغراض جمالية.

الحجة authority

(أ) ١ - كل من يصبح مصدراً يُعَوَّل عليه في رأي أو علم معين، مثل حجة الإسلام الغزالي.

٢ - كون الشيء مرجعاً أو دليلاً أو قاعدة يُستند إليها لما فيه من جدارة مُعترف بها.

(ب) argument «ما يراد به إثبات أمر أو نقضه» (مج ٥).

الحُداء song of the camel driver

هو غناء شعبي كان الجاهليون يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، ويؤثرون له الرجز. (انظر: الرجز).

الحَدَث happening

نوع من التمثيل المسرحي شاع في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة ١٩٥٨ ميلادياً يعتمد فيه على

والخَلَل: جمع خِلَّة وهي «جرب» من جلد منقوش.

وقد تكون الحال مفردة، أو جملة خبرية (اسمية أو فعلية) أو شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور). فالمفردة كالمثلة المتقدمة، والجملة الاسمية مثل: عاد الفائز في المباراة وهو يتتسم، والفعلية مثل: عاد الفائز في المباراة يتتسم، وشبه الجملة مثل: تشقشق الطيور فوق الأشجار، وشاهدت العرض العسكري في الميدان. والحال فضلة، والفضلة، في النحو العربي، ما يمكن الاستغناء عنه، كالمفعول المطلق، والمفعول لأجله، والمفعول معه، فإذا قلت مثلاً قرأت القصيدة مشروحة يمكنك أن تستغني عن مشروحة، وتكون الجملة بعد حذفها تامة.

أَلْحَالُ الدَّالَّة (انظر: وجوه البيان).

أَلْحَبُّ الرَّفِيع، هَوَى الْفُتُوَّة courtly love مجموعة قواعد تواضع الناس عليها في أواخر العصور الوسطى بأوروبا خاصة بما ينبغي أن يتبع من سلوك في مُغازلة الفرسان أو الشعراء لكرائم السيدات. ويُقرب من هذا «الهوى المُذري» عند العرب.

الحُبْكة intrigue

تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها.

أو هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية fable.

وينص أرسطو في كتابه «فن الشعر» على أن الحبكة plot هي قلب التراجيديا، فقد ذكر الحبكة في الفصل السادس من كتابه بقوله: «فالقصة (أي الحبكة) إذن هي نواة التراجيديا، والتي تنزل منها منزلة الروح، وتليها الأخلاق» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). ثم يبدأ أرسطو فصله السابع قائلاً: «فلنبحث كيف ينبغي أن يكون نظم الأعمال (أي

يصل إلى آذان غيره من الممثلين. وعادة يكون بقصد الإضحاك.

الْحَدِيثُ الْفَرْدِيُّ الْمَسْرَحِيُّ، الْمُونُولُوجُ dramatic monologue الْمَسْرَحِيُّ

أثر أدبي، عادة من الشعر، تكشف فيه شخصية ما عن حقيقة طبيعتها والموقف المسرحي الذي تجدد نفسها فيه. فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما، أو أثر أدبي مركّز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس. وللشاعر الإنجليزي روبرت براوننج Robert Browning يرجع الفضل في تنمية هذا النوع الأدبي الذي هو بمثابة خطبة مسرحية من غير وجود مسرح، بل يمكن القول بأن المسرح هو وجدان القارئ ومخيلته.

الْحَدِيثُ الْمُتَفَرَّدُ (انظر: «المونولوج»).

الْحَدِيثُ النَّبَوِيُّ Prophetic Tradition

هو كل ما أثر عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير. والحديث مكمل للقرآن ومفصل لمجمله، فالقرآن يأمر بالصلاة بجملة، والحديث يبين أوقاتها وكيفياتها. ويسمى السنة.

الْحَذْذُ (hadhadh)

معناه في العروض العربي، حذفت مؤداه حذفت الودد المجموع من آخر التفعيلة، فتصير به (مُتَفَاعِلُنْ) (مُتَفًا) وتُنْقَلُ إلى (فَعِلُنْ)، بعد أن حذفت منها (الْوَدَدُ الْمُجْمُوعُ)، فإذا دخلها الإضمار أصبحت (مُتَفًا)، وتنقل إلى (فَعِلُنْ). ومثاله قول زهير بن أبي سلمى (جاهلي):

لِمَنْ الدِّيارُ بِقَنَةِ الحِجرِ
أَقْوَنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ دَهْرٍ

وتقطيعه

لِمَنْ دَدِيَا - رُبَقْنَةُ الدَّ - حِجْرِي

التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته. ومن سيات هذا النوع، السباح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين، واللجوء إلى وسائل آلية لخلق جو فني معين، ومنها الأجهزة الإلكترونية والسبنا ونشر العطور وما إلى ذلك. وأقرب مثال لذلك في المسرح العربي الحديث: «الملوك يدخلون القرية» (اقتباس أنيس منصور).

الْحَدَثُ الْحَاسِمُ catastrophe

هو الحدث الحاسم الذي يؤدي إلى حلّ العقدة في المسرحية عامة.

الْحَدَثُ الْمُشِيرُ sensation

ذلك الحدث الذي يبعث في النفس شعوراً قوياً أو إقبالا شديداً. وقد يطلق هذا المصطلح في لغة الأدب على الأثر الأدبي الذي يصادف نجاحاً كبيراً.

حَدُّ الْقَوْلِ، أَلَلَّةُ الْخَاصَّةِ parlance

أسلوب في الكلام يختص به شخص أو طبقة من الناس كلغة المحامين مثلاً، والألفاظ والأساليب التي اختصت بها القبائل العربية المختلفة.

حُدُودُ الشَّعْرِ limits of metre

هي الحدود التي لا يتبغني أن تتجاوزها الأوزان الشعرية وإن كان بعضها لا يخلو من العيب والاضطراب ومخالفة المعتاد، وهي خسة: المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف. (راجعها في مواضعها).

الحديث tradition

هو القول المأثور عن الأنبياء والرسل، وقد اختص به القول الذي أثر عن محمد ﷺ، وأصبح الحديث علماً من العلوم الدينية التي تدرسها المعاهد الإسلامية وأقسام الاستشراف في الجامعات الأجنبية.

الْحَدِيثُ الْجَانِبِيُّ aside

حديث يلقيه أحد الممثلين على المسرح بصوت منخفض متجهاً به إلى الجمهور ومفترضاً أن حديثه لا

colophon

حَرَدُ الْمَتْنِ

عبارة في آخر الكتاب المطبوع أو المخطوط تتضمن عادةً حقائق عن تاريخ كتابته ومكانها الخ ...

freedom

الْحَرِّيَّةُ

للحرية معنى أصلي تفرعت منه ثلاثة معان مختلفة، فمعناها الأصلي هي حالة من يستطيع أن يفعل ما يشاء بحض إرادته لا كما يشاؤه الغير . ثم اتجه هذا المعنى في الاتجاهات الآتية :

أولاً - بصفة عامة : حالة الكائن أو الشيء الذي لا يخضع لأي ضغط خارجي، ويعمل حسب إرادته أو قوانين طبيعته، فالشيء الذي يسقط إلى الأرض حرّ لأنه يخضع لقوانين طبيعته، وهي التمشي مع قانون الجاذبية، والنبات الذي ينبت فيمنو ويزدهر ثم يذبل حر في كل هذا، لأنه يعمل حسب قوانين طبيعته .

ثانياً - وهذا المعنى خاص بالسياسة والاجتماع - الحرية ذات وجهين :

أحدهما حق الإنسان في كل ما هو مشروع قانوناً، ورفض ما لم ينصّ عليه في القانون، فالحرية السياسية مثلاً هي الحقوق التي تعترف بها الدولة للفرد ليتحدّ بها سلطة الحكومة. وذلك مثل حرية الاعتقاد، وحرية تقرير المصير، وحرية الاجتماع، وحرية مزاوله هذه الحقوق بوساطة نواب منتخبين انتخاباً حراً، وهذه هي الحرية كما عرّفها الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت مل John Stuart Mill .

وثاني الوجهين : وهو الذي صدر في « إعلان حقوق

الإنسان » Déclaration des droits de l'homme

في فرنسا سنة ١٧٨٩ - هو : أن الحرية تتلخص في حالة الفرد الذي يخول له أن يفعل كل ما لا يضر بمصلحة الغير . أو هي كما وصفها فولتير Voltaire

بعبارة أخرى : « حالة من لا يخضع لشيء سوى القانون » . وهي بهذا المعنى تتعارض من جهة مع الظلم والاستبداد وتتناقض من جهة أخرى مع الإباحية .

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - فَعْلُنْ

سالم - سالم - أخذ

(انظر: الوند المجموع، والإضمار) .

elision

الحَذْفُ

١ - في العروض العربي، الحذف عِلَّةٌ مُقْتَضَاهَا حذفُ السَّبَبِ الخَفِيفِ، فتصير (فَعُولُنْ) فَعُو، وتنقل إلى (فَعْلُنْ)، ومثاله: بيت الشاعر:

وَأَرْوِي مِنَ الشَّعْرِ شِعْراً عَوِيصاً
يُنْتَبِي الرُّوَاةُ الَّذِي قَبْذَ رَوَا
فالتَّغْيِيلَةُ الأخيرة: (رَوَا) وزنها (فَعْلُنْ) .

وهذه العلة تجري مجرى الزحاف في المتقارب بمعنى أنها غير لازمة في جميع أبيات القصيدة .

ب - حذف مقطع غير منبور في الشعر الإنجليزي ليتماشى مع وزن البيت .

(انظر: العِلَلُ والزحافات، والسَّبَبُ الخفيف، والمتقارب) .

synaloepha

الْحَذْفُ الْوَسْطِيُّ

هو حذف حرف أو أكثر من وسط الكلمة . ويُشبه هذا ما يسمّى بـ « الخَبْنِ والطِّيِّ والخَبْلِ والقَبْضِ » في العروض العربي، إذ الخَبْنُ حذف الثاني الساكن من التفعيلة، والطِّي حذف الرابع الساكن فيها، والخَبْل وهو مجموع الخَبْنِ والطِّي . والقَبْض وهو حذف الخامس الساكن إن كان في وسط الكلمة، مثال ذلك مفاعيلن ومفاعلن .

(انظر: الخَبْنِ، الطِّيِّ، الخَبْلِ، القَبْضِ في ترتيبها) .

antepenult (hadhw)

الْحَذْوُ

هو، في العروض العربي، حركة ما قبل الرّدف كفتحة صاد (أَصَابَا) في قول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ) .

أَقْلِي اللّوَمَ عَاذِلُ والعِصَابَا
وَقُولِي إِنَّ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا
(انظر: الردف) .

تظهر إلا مرتين في سنة ١٩١٤، وسنة ١٩١٥، واسمها « الانفجار، مجلة الدوامة الإنجليزية الكبرى » Blast, Review of the Great English Vortex ذكر فيها أن الشعر في جوهره يتألف من صور وأن هذه الصور بمثابة دوامات دوارة تندفع إليها الأفكار وتنطلق منها، فيمكن اعتبار هذه الحركة قريبة الشبه من حركة إنجليزية أخرى مُعاصرة لها واشترك فيها باوند أيضاً، وهي الحركة التصويرية، والغرض من كل هذه التجارب تطوير أسلوب الشعر الإنجليزي من حالته العاطفية الغنائية السائدة في أوائل القرن العشرين إلى لون جديد من الدقة والإيجاز البليغ. ولا شك أن النزعة الدوامية برغم قصر عمرها قد خلفت آثاراً واضحة جداً في الحركة الشعرية الإنجليزية بعد الحرب العالمية الأولى وخاصة في بعث الهجاء الشعري من جديد منذ عهد إليوت T.S. Eliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥) إلى عهد أودن W.H. Auden (١٩٠٧ - ١٩٧٣).

حَرَكََةُ الْعَاصِيفَةِ وَالْقَهْرِ storm

حركة أدبية في ألمانيا ازدهرت بين ١٧٦٠ و١٧٨٥. وهي حركة ثورة للشباب من الطبقة المتوسطة المثقفة ضد ما سمّوه بأصنام القرن الثامن عشر قاصدين بذلك أصحاب حركة تغليب العقل على العاطفة، وما سمي بعصر التنوير Aufklärung عامة. وقد اعتبرت هذه الحركة جان جاك روسو رائداً لها، إذ كانوا مثله يرون أن الطبيعة خير من الحضارة. وأن العاطفة خير من العقل، وكان من أهم رواد هذه النزعة في ألمانيا جوته في شبابه أي قبل ١٧٧٥ حينما سافر إلى فيمايمار. وكذا شيلسر Friedrich von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥) في شبابه عندما كتب مسرحيته « قُطَاعُ الطَّرْقِ » Die Räuber (١٧٨١).

ومن مبادئ هذه الرفقة الثورية رَفْضُ كل قهر، وتمجيد الفردية، وانصرافهم عن قواعد الالتزام بالأخلاق المعتادة. وهم يعلقون أهمية كبرى على التلقائية والارتجال في الشعر والانتقال المفاجيء من

ثالثاً - وهذا معناها في عِلْمِي النَّفْسِ والأخلاق - الحرية: حالة من لا يحكمه اللاشعور أو الدوافع النفسية أو الجنون أو عدم الشعور بالمسؤولية القانونية أو الأخلاقية، فهي: حالة الإنسان الواعي الذي يفعل الخير أو الشر وهو يعلم ما يريد أن يفعل ولماذا يريد ذلك، مع وجود أسباب انتهى إليها تفكيره. وهذه هي الحرية التي كان يقصد إليها لينتز Leibniz، مستنداً في ذلك إلى آراء الرواقين، وسبينوزا Spinoza حينما قال: « إن الله وَحْدَهُ هو الحر حريةً كاملة، أما النفوس المخلوقة فلا تتمتع من الحرية إلا بمقدار ما تسمو وتتغلب على وجداناتها ». ويكمل هذا المعنى أن الإنسان مستعد بفطرته للعمل قادر عليه ومختار فيه، إن شاء زاوله وإن لَمْ يَشَأْ كَفَّ عنه. وهذه هي الحرية التي تتعارض مع جميع النظريات الجبرية.

الْحَرْفِ character

وهو رمز مخطوط أو مطبوع يقوم مقام صَوْتٍ أو مَقْطَعٍ أو معنى كالحروف الأبجدية في لغة ما أو الرموز الهيروغليفية.

حَرْفِيّ literal

صفة تُطلق على كلام منقول من كلام آخر بجذافه نقلاً أميناً، أو ترجمة لا تَصَرِّفُ فيها.

الْحَرَكَةُ، الشَّكْلَةُ diacritic vowel

علامة تُستعمل في الكتابة أو الطباعة لتبيين ضغطاً أو قيمة صوتية مُعَيَّنة.

الْحَرَكَةُ الدَّوَامِيَّةُ vorticism

حركة أدبية إنجليزية لم تَدُمْ طويلاً نُسِيت إلى الكاتب والمصور الإنجليزي ونديم لويس D.B. Wyndham Lewis (١٨٨٤ - ١٩٥٧)، وهدفها مُعَارَضةُ النَّزعة الطبيعية، والنزعة الانطباعية، والنزعة المستقبلية على حدٍّ سواء، وكان من أهم دُعائها الشاعر الأمريكي إزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢) الذي نشر بيانين للحركة الدوامية في مجلة لم

وقد ظهر هذا المصطلح عام ١٨٩١ في « قاموس القرن » Century Dictionary ولكن يبدو أن أول من استعمله في المعنى المشار إليه هنا جول ميه Jules Millet في رسالة عن « السَّمْع المَلْسُون » Audition colorée (جامعة مونبلييه سنة ١٨٩٢). ويرجع الفضل في انتشار تداوله إلى قصيدتين من نَمَط السونو (قصيدة من ١٤ بيتاً)، وهما « المطابقات » Correspondances لبودلير Charles Baudelaire و« الحروف الصائتة » Voyelles لأرتور رامبو Arthur Rimbaud (١٨٥٤ - ١٨٩١) (مخطوطة سنة ١٨٧١)، وإلى رواية ويسمانس Joris-Karl Huysmans « عكس الاتجاه » A Rebours (١٨٨٤). ومع ذلك فقد سبق استعماله بكثرة في الشعر الرومانسي في كلٍّ من ألمانيا وإنجلترا، كما أنه تردد أيضاً في أقدم النصوص الأدبية الغربية مثل الإلياذة، النشيد الثالث، البيت ١٥٢، الذي يصف صوت الترواديين المسنين بأنه مثل صوت زيز الحصاد (حشرات الغيط) الشبيه بالسوس. ثم البيت ٢٢٢ من النشيد الثالث من الإلياذة الذي يذكر أن كلمات أوديسيوس تنزل على سامعيه وكأنها تساقط الثلوج في الشتاء. وفي البيت ١٨٧ من النشيد الثاني عشر من الأوديسة يوصف صوت عرائس البحر بأنه صوت من غسل (معسول).

وجاء في « الفرس » لأسخيلوس Aeschylus سطر ٣٩٥: « أشعل صوت البوق النيران في الشواطىء كلها ». ويكتب هوراس Horatius في قصائده (الأود ١ - ٢٤، البيتان ٣ و ٤) عن الصوت السائل (المنساب). ورسالة بولس إلى العبرانيين ٦/٥ وسفر الرؤيا ١ - ١٢ يشيران إلى « تَذَوُّق » كلمة الله و« رؤية » صوت. كما ذكر جون دن John Donne (١٥٧١؟ - ١٦٣١) « العطر الصارخ »، وكراشو Richard Crashaw (١٦١٢؟ - ١٦٤٩) الصخب المتلائي!

الحاسة المفرطة إلى الإسراف في الحزن إلى التصوف إلى التحرُّز من كل أغلال الإيمان، ثم إلى العودة إلى الإيمان من جديد. وقد اعتبروا الشعر ظاهرة بدائية أصيلة لروح الشعوب، الأمر الذي جعلهم يهتمون اهتماماً خاصاً بالقصص الشعبي وبهوميروس وبقصص التوراة. وهم لا يعترفون بأية قاعدة سوى قاعدة الخيال المبدع. وقد ظهر أغلب الآثار الأدبية لهذه الجماعة في شكل مسرحي متأثرة بروح شكسبير ومعبر عن أفكار وانفعالات قريبة من تلك التي أشعلت الثورة الفرنسية في فرنسا، فنجد جوته مثلاً يطالب بالحرية الفردية داخل المجتمع في مسرحيته « جيتز فون بيرليشجن » Götz von Berlichingen (١٧٧١)، كما نجد شيلر يطالب بالحرية السياسية في ثلاثيته الشهيرة « فلنشتين » Wallenstein (١٧٩٩). وفي الشعر تغلبت الصيغة القصصية الغنائية المستوحاة من « أناشيد الشعب » Volkslieder في القرون الوسطى التي تحولت على أيديهم إلى ما سَمَّوه بـ « قصص شعرية فنية » Kunstballaden وأشهر مثال لهذه النزعة في الرواية « آلام فرتر » Die Leiden des jungen Werthers (١٧٧٤).

الْحَرُورِيَّة (Harūriyya)
هم فريق كبير من الخوارج على « عليّ » رضي الله عنه يوم التَّحْكِيم بينه وبين معاوية نزلوا في حرَّوراء بالقرب من الكوفة، ولذلك سَمَّوا بالحرورية.

حروف الهجاء (انظر: الألفباء).

الْحِسُّ الْمُتَرَامِنُ، تَبَادُلُ الْحَوَاسِّ

synaesthesia

تعبير يدل على المدرك الحِسِّي أو يَصِف المدرك الحِسِّي الخاص بحاسة مُعَيَّنة بلغة حاسة أخرى مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه مَحْمَلِيّاً أو دافئاً أو ثقيلًا أو حُلُوّاً، وكان يُوصَف دَوِيّ النغير بأنه قَرْمَزِيّ.

ورمز إليه بشيء من لوازمه، فالمشبه به المحذوف الكائن الذي يصيح، والمشبّه الطعام أو الماء، ولوازم المشبه به المذكورة في المثال لفظ «الرّاقع». غير أن الفرق بين الاستعارة والحسّ المتزامن أن العلاقة بين المشبه والمشبه به في حالة الاستعارة المشابهة، أما في الحسّ المتزامن فالعلاقة وَحْدَةُ الأثر النفسي، ألا ترى أن كلاً من الطعام الفاسد أو الماء المرّ الغليظ والصوت المفزع تعافه النفس ويبعث فيها الضيق والألم. وفي الوقت نفسه ليس هناك شبه بين الطعام الفاسد أو الماء المرّ الغليظ وبين الرّقع أي الصّباح أو الصّباح المُفزع.

أَلْحَسَاسِيَّة sensibility

في الآداب الغربية: مفهوم ازدهر في منتصف القرن الثامن عشر ليدل على استعداد في النفس وفي الذوق للاستثارة بكل ما يثير الحنان والعطف. وقد كان هذا المفهوم منتشراً بين جمهور القارئات للروايات النثرية التي بدأت تنتشر في منتصف هذا القرن، كما أن الناقد الكندي المعاصر نورثروب فراي Northrop Frye قد دعا في بحث مشهور (Towards Defining an Age of Sensibility, Journal of English Literary History, June 1956) إلى تسمية النصف الثاني من القرن الثامن عشر بـ «عصر الحساسية» بدلاً من «عصر ما قبل الرومانتيكية»، وأساس حجته أن زيادة الاهتمام بحياة النفس العاطفية في ذلك الوقت كانت بمثابة الثورة الحقيقية على معايير تغليب العقل والمنطق التي ميزت نصفه الأول.

حُسْنُ التَّخَلُّص discovery; heuresis

يرى ابن طباطبّا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» أَنَّ حُسْنَ التَّخَلُّصِ من ابتكار الشعراء المُحَدِّثِينَ بقوله «فسلك المحدثون غير هذه السبيل - أي سبيل القدماء - ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها».

والتخلص عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هو «الخروج من كلام إلى آخر غيره

ويعصف شيلي عطر زهرة الباقوتية بأنه موسيقي، ويقول هين H. Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦) «عذب كضوء القمر ورقيق مثل رائحة الورد» - وقيل إن السكون عطر (رامبو A. Rimbaud) وأسود (پنداروس Pindar) ومُظلم (ماكفرسون Macpherson) في «أوسيان» Ossian، وأخضر (كاردوتشي Carducci) وفضي (ويلد Oscar Wilde) وأزرق (داننتزيو D'Annunzio)، وقشعريرة (ايديث سيتويل Edith Sitwell) ومياه خضراء (لوي أراجون Louis Aragon). ويعصف ميلوش Miloz رائحة السكون بأنها عنيفة للغاية، أما سارتر Sartre، فيقول عنها إنها مثل البنفسج، كما يكتب ديلن توماس Dylan Thomas عن ضوء الصوت وصوت الضوء. أما كبلنج Rudyard Kipling فإنه يرى الفجر يطلع وكأنه الرعد. ويصِف لوركا F.G. Lorca الهواء بأنه أخضر، وتقول ماري ويب Mary Webb عن صوت الكروان إنه صوت ثلجي.

والحسّ المتزامن استُخدم في أغراض كثيرة، لكن يبدو أن المحاولات التي بُدِلَتْ من أجل إثبات أنه في حد ذاته علامة على مرض أو انحلال أو تدهور إنما نبعت في غالبيتها إما من تحييز لحُكْمٍ حَدِّيٍّ مُسَبَّقٍ أو من جهل، لأن الحس المتزامن كثيراً ما يتردد في لغة التخاطب وفي الأدب عند الشعوب المتحضرة. ومن الواضح أن له دوره كتعبير مجازي عالمي عن الحواس (الأستاذ الفريد المجستروم. ترجمة السيدة سهير عبداللطيف).

وشبه هذا في البيان العربي بعض حالات التشبيه والاستعارة، فقولنا في العربية طعام أو ماء زائع (أي فاسد لكثرة الملح في حال الطعام، أو مرّ غليظ لا يُستطاع شربه في حالة الماء) شبه فيه الطعام أو الماء بكائن يصيح، وهو ما يسمى في البيان العربي «الاستعارة بالكناية»، وهي التي حذف فيها المشبه به

١ - التكرار اللغو **battology** الذي تتكرر فيه نفس العبارات أو مرادفاتها .

٢ - الحشو أو التطويل **pleonasm** الذي تتكرر فيه نفس التراكيب النحوية .

٣ - الحشو **tautology** . وهو ما يفسر العبارة ظاهراً، مع أنه لا يُضيف إليها جديداً .

والحشو والتطويل معناها واحد عند أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) .

وعند العروضيين هو ما عدا العروض والضرب من التفعيلات .
(انظر: العروض، الضرب) .

والحشو أو التنطع أو تفخيم الأسلوب **bombast** هو عبارة عن الكلام المليء بالادعاء والمبالغة التي لا تقتضيها الفكرة . مثال ذلك في العربية: مقامة جال الدين عمر بن الحسين الرسني (٦٤٢ - ٦٩٥ هـ) بعد وقعة حلب مع التتار المرسعة بالزخارف البديعة والصور البيانية والتصنع البلاغي .

الْحَصَرُ **anguish**
« ضيق نفسي وجسدي معاً، يتسم بخوف يذهب من القلب إلى الفزع » (مج ٥) .

وهو من موضوعات الأدب بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة عند الكتاب الوجوديين من أمثال جان بول سارتر **Jean-Paul Sartre** وألبرت كامو **Albert Camus** .

حَصَرُ الْجُزْئِيِّ وَالْحَاقَهُ بِالْكُلِّيِّ **hyperbole**
هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه « تحرير التَّحْبِيرِ » .. « أن يأتي المتكلم إلى نوع ما، فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع والأجناس »، ومثاله قول السلامي (٣٧٤ هـ):

فَبَشَّرْتُ أَمَالِي بِمَلِكٍ هُوَ الْوَرَى
وَدَارٍ هِيَ الدُّنْيَا وَيَوْمٍ هُوَ الدَّهْرُ

بلطفة تلائم بين الكلام الذي خرج منه، والكلام الذي خرج إليه . وفي القرآن الكريم مواقع كثيرة من ذلك كالخروج من الوعظ والتذكير إلى أمر ونهي ووعد ووعيد ... بلطائف دقيقة ومعاني أخذ بعضها برقاب بعض . (انظر: براعة التلخيص) .

حُسْنُ التَّعْلِيلِ **conceit**

أن يتلصص الأديب للشيء أو للظاهرة علة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلاً من علته أو علته الحقيقية، وذلك كقول ابن الرومي (٢٨٤ هـ):

أَمَّا ذُكَاةٌ فَلَمْ تَصْفَرَ إِذْ جَنَحَتْ
إِلَّا لِفَرْقَةٍ ذَاكَ الْمَنْظَرِ الْحَسَنِ

فالعلة الأدبية التي تلمسها ابن الرومي لاصفرار الشمس عند ميلها للغروب الخوف من فراق وجه الممدوح لا السبب العلمي المعروف من دوران الأرض حول محورها .

حُسْنُ الْخُرُوجِ (انظر: الاستطراد) .

حُسْنُ الصُّورَةِ وَائْتِلَافُ الْأَلْفَاظِ بَعْضُهَا مَعَ بَعْضٍ (انظر: الاستقصاء) .

الْحَشْوُ، التَّطْوِيلُ **circumlocution**

زيادة اللفظ على المعنى لغیر ضرورة أو فائدة . وفي البلاغة العربية يُفَرَّقُ بين الحشو والتطويل، بأن الأول الزيادة فيه متعينة كقول زهير بن أبي سلمى (العصر الجاهلي):

وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِي
وبأن الثاني الزيادة فيه غير متعينة كقول عنترة بن شداد (العصر الجاهلي):

حَيَّتْ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَقْدَ أُمَّ الْهَيْثَمِ

وفي البلاغة الغربية يميز بين أنواع ثلاثة من الزيادة لغیر ضرورة:

التي تبعد كثيراً عن هذه الذات. وعلى هذا النحو استطاع فلاسفة العصور الوسطى أن يجمعوا بين مفهوم إله خير وبين الشرور والأوبئة التي تُصيب حياة الإنسان في الأرض. كما استطاع الأدباء أن يستخلصوا منه نظرية في المأساة. وفي عصر النهضة: لعب هذا المفهوم دوراً كبيراً في الأدب الإنجليزي خاصة. وقد وصف الناقد الإنجليزي المعاصر ف. و. بيتسون F.W. Bateson في كتابه «دليل للأدب الإنجليزي»، A Guide to English Literature أدب المهـد الالـيـصـابـاتـي بأنه تسجيل للصراع بين «الأنـا» (أي «أنا» الشاعر) وبين الحظ الذي يتمثل في تقلبات المجتمع واستبداد الحاكم. والحظ عند العرب: ما يصيب الإنسان من خير أو شرٍّ، ويُنسب هذا عادةً إلى الدهر وصُروفه وتقلباته. وهذه الفكرة قريبة من فكرة العجلة الدائرة التي تَكْنِي عن دوران الإنسان صعوداً وهبوطاً. و«دائرة السوء» في القرآن الكريم هي ما يسوء من صروف الأيام وتقلباتها.

حقوق التأليف copyright

الحقوق القانونية للمؤلف في نشر عمل أدبي أو التصرف فيه دون أن يعتدي عليه في ذلك غيره. وقد وقَّعت اتفاقية خاصة بهذه الحقوق ست وثلاثون دولة تحت إشراف هيئة اليونسكو.

اللَّحِقَةُ اللُّغَوِيَّة objective language

هي مدلول الكلمة المستعملة فيما وضعت له بحيث تدل على معناها بنفسها من غير حاجة الى علاقة أو قرينة، وذلك كاستعمال القمر للكوكب المعروف لا للوجه المشرق مثلاً.

أَلْحَاكِيَّات tales

أخذ العرب هذا اللون من الأدب عن الفُرس، وزادوا عليه حتى طغت الزيادة على الأصل، فكتاب «أَلْفَ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ» أصله كتاب فارسي صغير اسمه «هَزَارِ اَقْسَانَه» (الألف خُرافية)، ترجمه العرب من الفهلوية إلى العربية في أواخر القرن الثالث للهجرة، ثم

فجعل الممدوح العالم بأسره، ودارَه الدنيا بكل ما فيها، واليوم الذي رآه فيه الدهر جميعه، مع أن الممدوح جزء من الوري، ودارَه بعض ديار الدنيا، ويوم لقائه أحد أيام الدهر.

أَلْحَضَارَة civilization

أ - الحضارة ضدَّ البداءة. وتُقابِلُ الممجية والوحشية، وهي مرحلة سامية من مراحِل التطور الإنساني.

ب - جُملة مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي التي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع أو مجتمعات مُتشابهة، وهناك حضارات قديمة وأخرى حديثة، شرقية وأخرى غربية، والحضارات متفاوتة فيما بينها. ولكل حضارة نطقها وطبقاتها ولغاتها (مع ٨).

أَلْحَظْ Fortune

في العصور الوسطى الأوربية: مفهوم شرحه بويثيوس Boethius (٤٧٠ تقريباً - ٥٢٥ م) في كتابه المشهور «في سلوى الفلسفة» De Consolatione Philosophiae الذي ترجمه الملك ألفريد (٨٤٩ - ٩٠١ م) إلى اللغة الإنجليزية القديمة، كما ترجمه تنوّر إلى اللغة الإنجليزية الوسطى، والملكة إليصابات إلى اللغة الإنجليزية في أواخر القرن السادس عشر. ومؤدّى هذا المفهوم أن الله واحد ثابت، طيب خير، ينقل قوة إرادته إلى الخليقة على أطوار مختلفة كل منها يزيد في القلب والتغير كلما ابتعد عن الذات الإلهية الأصلية. وأول طور هو ما يسمى بالرعاية الإلهية وثانيها أداة لأولها، وهو القضاء والقدر اللذان يباشران تنفيذ ما تلميه الرعاية الإلهية بناء على تخطيط الله الشامل للخليقة. والقضاء والقدر بدورهما يبعثان بآثارهما إلى أحوال البشر عن طريق الحظ العام الذي يشمل حياة البشر عامة، وعن طريق الحظ الشخصي الخاص الذي يتحكم في شئون الفرد الواحد. والفيلسوف الحق في رأي بويثيوس من يعلو بذهنه إلى الذات الإلهية الثابتة ويرفع عن تقلبات الحظ العمياء

شخص الى آخر عن طريق التريديد أو الإنشاد أو الرواية، وهي في معظمها مجهولة المؤلف. والأصل فيها أنها شفاهية، وقد يوجد من يدونها في بيئة أو عصر. وهذا الجنس الأدبي شائع في العالم كله، ويكاد يتأثر في صفاته ومقوماته. وهناك حركة ناشطة لتدوين الحكايات الشعبية وتصنيفها والبحث عن مصادرها الأولى. وذهب فريق من الدارسين إلى أن أصول الحكايات الشعبية في معظمها هندية. ويذهب آخرون إلى أن التأثر في الحكايات إنما يعود إلى تماثل في البيئة الثقافية.

(الدكتور عبد الحميد يونس).

الْحِكَايَةُ الْوَهْمِيَّةُ، الْحِكَايَةُ الْخُرَافِيَّةُ fantastic tale

هي تلك التي لا تمتُّ بصلّة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلا من الأحداث، كما أنها لا تدخل في حيز الخرافة التي هي بمثابة سرد رمزي لما يفهمه البشر من شئون الكون، إذ هي تتطور اتفاقاً حسباً يُملِئ الخيال الحرّ.

الْحُكْمُ judgement

نفسياً: قرار ذهني برأي معين، وهو الحال الأساسية للتفكير، وعليه يُبنى الاستدلال والبرهنة (مج ١١).

وفي تاريخ الأدب: الحكم من أهم المفهومات النقدية، فمعناه عند النقاد الكلاسيكيين المحدثين في القرن السابع عشر بفرنسا والمجلترا أحد أمرين: ١ - قدرة عقل الشاعر أو الناقد على التغلب على شطّحات الخيال أثناء التأليف للأثر الأدبي في سبيل التمشي مع أصول الفن وقواعد اللياقة الأدبية. ٢ - القدرة على التمييز بين ما يجب وما لا يجب أن يتضمنه الأثر الأدبي.

والحكم أو القضاء sentence: هو القرار الذي ينتهي إليه القضاء ضد المتهم أو لصالحه.

وسعوه وفرّعه بما زادوا فيه من أساطير العرب والهنود والأمراء والفرسان في الجاهلية والإسلام، ولم يكتمل بالصورة التي هو عليها الآن إلا في القرن العاشر للهجرة.

الْحِكَايَةُ anecdote

لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راوٍ.

حِكَايَةُ الْجَانِّ fairy tale

حكاية بسيطة تتناول كائنات فوق الطبيعة ذات قوى سحرية، وتُقص عادةً لتسلية الأطفال.

الْحِكَايَةُ الرَّمْزِيَّةُ fable

أ - حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خلقي يُذكر في أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل، مثال ذلك: حكايات «كليته ودمنة» لابن المقفع (١٤٢ هـ - ٩).

ب - سرد خيالي أو قصة أسطورية لأحداث خارقة.

الْحِكَايَةُ الشَّعْبِيَّةُ folk tale

هي جميع الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات «ألف ليلة وليلة». ويختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح، ولكنهم يتفقون على أنه يشمل الملاحم الشعبية، التي تحكي صور البطولة، إلى جانب ملاحم الحيوان التي عُرفت في القرون الوسطى والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطّار مثل قصة علي الزئبق المصري ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى كنوادر جحا وغيره، إلى جانب الملح والطرائف التي يحفظها عامة الناس مثل النكتة المشهورة في مصر. وأهم مَقوم للحكاية الشعبية هو أنها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من

الْحِكْمَةُ

aphorism

« كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب » (مج ٥). والمفروض فيها أن يسلم بها الجميع. مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

مَنْ يَهْنُ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
مَا لِحُجْرٍ بِمَيِّتٍ إِبْلَامُ.

والحكمة لدى عرب الجاهلية، الخبرة المحدودة التي تصورها عبارة قصيرة كقولهم: « في بَيْتِهِ يُؤْتَى الْحَكَمُ »، وهو العاقل المجرب الذي يحكم بين الناس في مناقراتهم ومفاخراتهم وخصوماتهم. وليس معناها الفلسفة كما كانت تعني في العصور الإسلامية.

وفي آخر مُعَلَّقة زُهَيْر (٥٣٠ - ٦٢٧ م. ٩٠) طائفة من الْحِكَمِ منها:

ومهما تكنْ عند امرئٍ من خَلِيقَةٍ
وإن خالها تخَفَى على الناس تُعْلَمُ
(انظر: المثل).

الْحِكْمَةُ السَّاخِرَةُ

epigram

هي العبارة الموجزة البليغة الساخرة. مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

وَمَنْ يَكُ ذَا قَمٍ مُرَّ مَرِيضٍ
يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءُ الزُّلَالَا

noble covenant

حَلْفُ الْفُضُولِ

هو أكرمُ الأحلافِ عند عرب الجاهلية، ومؤداه ألا يهد أصحابه بمكة مظلوماً إلا نصره حتى يردَّ إليه حقه وتُدفع مظلمته.

the covenant

حَلْفُ الْمُطَيِّبِينَ

of the Mutayyabin

هو الاتحاد الذي كان بين بني عبد مناف وبني زُهرة وبني تيم وبني أسد ضد بني عبدالدار وأحلافهم، وإنما

سمي كذلك لأن الخلفاء غَمَسُوا أيديهم في جَفَنَة مملوءة طيباً.

episode

الْحَلَقَةُ

أحد أقسام السرد المسلسل تمثلياً كان أو روائياً. مثال ذلك حَلَقَات التمثيليات المسلسلة في الإذاعة وحلقات القصة التي تنشر تباعاً في مجلة من المجلات.

والحلقة instalment أيضاً كل جزء من عمل أدبي كامل يُنشر بصفة دورية على حِدة في صورة كتاب أو مُلزمة أو ملازم. مثال ذلك: أحد أعداد موسوعة « المعرفة » التي كانت تُصدرها أسبوعياً دار الأهرام.

dénouement

الْحَلْ

الجزء الأخير من أي سرد أدبي ينتهي فيه الحدث (وخصوصاً المسرحية) إما نتيجة للصراع بين الوجدانات المتعارضة، أو بسبب حدث مفاجيء. وفي النقد الأدبي اليوناني القديم كان من مُستلزمات الحل أن يكون مفاجئاً مُمكنأ تاماً، بمعنى أنه يطلعنا على المصير النهائي لكل شخصيات الرواية.

والحل في الأدب العربي هو أن يحوّل النظمُ نثراً، مثال ذلك قول أحد المغاربة: فإنه لما قَبَحَتْ قَعْلَاتُهُ، وَخَنَظَلَتْ نَخْلَاتُهُ، لم يزل سوء الظن يَفْتَادُهُ، وَيُصَدِّقُ تَوَهُمَهُ الذي يَفْتَادُهُ. فقد حلَّ بذلك قول المتنبي (٣٥٤ هجرية):

إذا ساءَ فِعْلُ المَرءِ ساءَتْ ظَنُونُهُ
وَصَدَّقَ مَا يَفْتَادُهُ مَنْ تَوَهُمُ.

الْحُلُولُ وَالتَّسَاخُ (انظر: السبئية).

(hamāsa)

الْحَمَاسَةُ

من أبواب الشعر العربي وموضوعاته، وفيها الإشادة بالأجاء والانتصارات في الحروب، والحقْد البالغ على الخصوم، والتغني بالمثل الرفيعة من كرم ووفاء وغير ذلك. مثال ذلك قصيدة عنتره العبسي (٥٢٥ - ٦١٥ م. ٩) التي مطلعها:

السمع ويثقل أداؤه على اللسان، وذلك كلفظِ
(اصْلَخَمَ) بمعنى (اسودَّ) في قول أبي تمام
(٢٣١ هـ):

قَدْ قُلْتُ لَمَّا اصْلَخَمَ اللَّيْلُ وَانْبَعَثْتُ
عَسَواءَ تَالِيَةِ غَسَّاءِ دَهَارِيسَا
والعسواء: الليلة اشدت ظلمتها، والغبس:
الظلمات، والدهاريس: الدواهي.

annals

الْحَوَلِيَّاتُ

١ - سِجِلٌ سنوي لأهمِّ الأحداث التاريخية، ومثال
ذلك عند العرب: «كتاب السلوك» للمقرئزي
(٨٤٥ هـ)، و«التاريخ الأنجلو سكسوني» عند قدماء
الإنجليز.

٢ - القصائد التي ينقضي عليها حَوْل في نظمها
وتنزيدها وعرضها، وذلك المعنى خاص بالآداب
العربية، ومثاله «حوليات زُهَيْر» (٥٣٠ - ٦٢٧ م).

sophistry

الْحَيْدَةُ وَالْإِنْتِقَالُ

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه
«تَحْرِيرُ التَّحْيِيرِ» ما: أن يجيب المسئول بجواب لا
يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه، أو ينتقل المستدل
إلى استدلال غير الذي كان آخذاً فيه: مثال ذلك قوله
تعالى حكايةً عن الخليل عليه السلام في قوله للجبار:
﴿رَبِّي الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾، فقال الجبار: ﴿أنا
أُحْيِي وَأُمِيتُ﴾، ثم دعا يانسان، فقتله، ودعا بمن
وجب عليه القتل، فأعتقه، فلما علم الخليل أنه لم يفهم
معنى الإمامة والإحياء للذين أرادها، انتقل إلى
استدلال آخر، فقال: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ
الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ﴾، فبهت الذي كفر،
ولم يجد سبيلاً للمغالطة. (الدكتور حنفي محمد شرف -
ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة).

bestiary

الْحَيَوَانِيَّاتُ الرَّامِزَةُ

نوع من المؤلفات الأدبية كان يكتب ثَرّاً أو نظماً

حَارِبِيْنِي يَا نَائِبَاتِ اللَّيَالِي
عَنْ يَمِينِي وَتَارَةَ عَنْ شِمَالِي

intimisme

الْحَمِيمِيَّةُ

مَذَهَبٌ فِي الشعر الفرنسي في أواخر القرن التاسع
عشر كان يعبر عن أعماق خبايا النفس التي لا يصرح بها
الإنسان عادةً لغيره، وذلك بدلاً من الوصف الشعري أو
التأمل الفلسفي. وخير مثال لذلك شعر الناقد الفرنسي
سانت بيث Sainte-Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٩ م).

renouncers of paganism

الْخَنَفَاءُ

هم طائفة من العرب في العصر الجاهلي كانت تشك
في الدين الوثني، وكان عندها استعداداً لفكرة الإله
الواحد، ومنهم وَرَقَةُ بْنُ نَوْفَلٍ بْنُ أَسَدٍ بْنُ عَبْدِ الْعَزَّى
وَعَبْدُ اللَّهِ بْنُ جَحْشٍ، وَعِثَانُ بْنُ الْحُوَيْرِثِ، وَزَيْدُ بْنُ
عَمْرٍو بْنُ نُفَيْلٍ. والخنفاء جمع حَنِيف وهو المائل عن
دين آبائه، ولم يكن الخنفاء في مكة وحدها، بل كانوا
منتشرين بين القبائل في كل مكان.

dialogue

الْحَوَارُ

تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.

duologue

الْحَوَارُ الثَّنَائِيّ

١ - حديث بين شخصيتين في المسرحية الإنجليزية.

٢ - مسرحية قائمة على حديث بين شخصيتين.

الْحَوْشِيُّ أَوْ الْوَحْشِيُّ مِنَ الْأَلْفَاظِ

barbarism

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل
السائر» هو اللفظ غير المألوف الاستعمال، وليس من
الضروري أن يكون مستقبها، فقد يتصف بالوحشية
أو الحوشية لغرابته في زمن معين، ومن ذلك «غريبُ
القرآن»، و«غريبُ الحديث» كلفظة «ضَيْرَى» في
قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذْ نَاسَمَتْ ضَيْرَى﴾ أي ظالمة،
فإن هذه اللفظة لا توصف بالقبح وإن وصفت
بالغربة.

أما الوحشي الغليظ أو المتوَعَّر فهو الذي يَنفِرُ منه

في العصور الوسطى، وتُوصَف فيه صِفات الحيوان وسلوكه وصفاً مُبالغاً في التخيّل بُغيةً استخلاص عِبْرة دينية أو أخلاقية. وأُقدِّمُ هذا النوع من المؤلَّفات

يَرجع إلى القرن الثامن الميلادي، وكان يَزْدان بالحليّات والمُتَمَنّات، لكن أغلبه ينتسب إلى القرن الثالث عشر للميلاد.

باب الخنساء

الْخَارِقُ لِلطَّبِيعَةِ supernatural
يُسْتَعْمَلُ بِالْأَدَابِ الْغَرِيبَةِ فِي مَعَانٍ ثَلَاثَةٍ:

١ - أي معالجة أدبية لأحد أسرار الكون الكبرى
مما هو ديني أو تصوُّفي أو متَّصل بما وراء الطبيعة، مثال
ذلك القصائد الدينية والفلسفية الخاصة بتفسير الكون أو
بالتأمل في الطبيعة كملحمة الشاعر الروماني
لوكريتيوس Titus Lucretius Carus (٩٦ ق -
٥٥ ق. م.) « في طبيعة الأشياء » De Rerum
Natura .

٢ - مُعالجة موضوعات خاصة بعالم الأرواح
وقصص الجنِّ والأساطير الدينية الوثنية القديمة، مثال
ذلك كتاب « التَّحَوُّلات » Metamorphoses للشاعر
الروماني أوفيد Publius Ovidius Naso
(٤٣ ق. م. - ١٧ ميلادياً) .

٣ - كُلُّ نَصٍّ أدبي يُوحِي إلى القارئ بقُوَى غُلْبَا
متصرِّفة لا يُدركها الإنسان، وقد تثير في نفسه الرهبة
والإحساس بالغربة وبما لا حول له فيه ولا قوة. وقد
لعب هذا المفهوم دوراً كبيراً في فنون مختلفة من
الأدب كالمأساة التي تتضمن عناصر غير بشرية، مثال
ذلك المأساة الإغريقية القديمة عامة، ومأساة ماكبث أو
هاملت لشكسبير حيث يلعب الشَّيخ دوراً هاماً في
توجيه الأحداث وتطورها. كما يلعب هذا المفهوم دوراً
هاماً في الملاحم القديمة عامة من الأوديسا لهوميروس حتى

الْخَاتِمَةُ conclusion
الجزء الأخير من نصٍّ، يَغْلِبُ أن يكون طويلاً،
يُذكر فيه بإيجاز أغراض النصِّ أو النتائج التي وَصَلَ
إليها البحث أو آخر تطوُّرات الأحداث إن كان النص
روائيّاً .

الْخَاتِمَةُ الْحَكْمِيَّةُ epiphonema
وهي مثل أو حكمة يختم به السرد القصصي . مثال
ذلك أن يكتب في آخر قصة عن كرم نال جزاء كرمه
في الحياة قوله تعالى: ﴿وهل جزاء الإحسان إلاَّ
الإحسان﴾ .

خَاتِمَةُ الْخُطْبَةِ peroration
هي النتيجة التي يصل إليها الخطيب في خطبته،
وتشمل ملخصاً لآرائه enumeratio السابقة أو محاولة
لاجتذاب عواطف السامعين إلى رأيه affectus،
وأحياناً يجمع بين الأمرين، ويجب أن يكون الخطيب
دقيقاً وموجزاً في تلخيصه، وأن يُعْنَى بالأصول دون
الفروع، وأن يجدد في تعبيراته، كما ينبغي أن يكون
خبيراً بنفسية السامعين حتى يتخذ من الوسائل ما يتفق
وذوقهم .

خَاتِمَةُ الْمَسْرَحِيَّةِ exodium
الجزء الأخير من المسرحية اليونانية القديمة الذي يلي
آخر نشيد للجوقة .

(الخَبْن) مع الرابع الساكن (الطَّي)، فنصير (مُسْتَفْعِلُنْ) (مَتَعِلُنْ)، وَتَقْلُ إِلَى قَعِلْتُنْ، ومثاله قول الشاعر:

وَتَقْلٍ مَنَعَ خَيْرَ طَلَبٍ
وطلبٍ منع خيرَ تُؤَدِّه
وتقطيعه

وَقَلْنُ - مَنَعْنِي - رَطَلْنُ
قَعْلُنْ - قَعِلْنُ - قَعِلْتُنْ
مَخْبُول - مَخْبُول - مَخْبُول

وهكذا.

الخَبْن (Khabn)

يُرَادُّ بِهِ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، حَذْفُ الثَّانِي السَّاكِنِ (فَاعِلُنْ تَصْبِحُ قَعِلُنْ)، وَ(مُسْتَفْعِلُنْ تَصِيرُ مَتَفْعِلُنْ وَتَقْلُ إِلَى مَفَاعِلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

لَقَدْ خَلَّتْ حَقَبٌ صُرُوفُهَا عَجَبٌ
فَأَحْدَثَتْ عِبْرًا وَأَعْقَبَتْ دَوْلًا
وتقطيعه

لَقَدْ خَلَّتْ - حَقَبُنْ - صُرُوفُهَا - عَجَبُنْ
مَفَاعِلُنْ - قَعِلُنْ - مَفَاعِلُنْ - قَعِلُنْ
مَخْبُون - مَخْبُون - مَخْبُون - مَخْبُون

وهكذا.

الْخُرَافَةُ (انظر: الأسطورة).

الْخُرَافَةُ الْأَخْلَاقِيَّةُ (apologue)

قِصَّةُ أَحْدَاثٍ خَيَالِيَّةٍ، يُقْصَدُ بِهَا حَقَائِقُ مَفِيدَةٌ فِي شَكْلِ جَذَابٍ، وَيَنْصَبُّ هَذَا الْمِصْطَلَحُ عَادَةً عَلَى الْقِصَصِ الْأَخْلَاقِيَّةِ الْمَرْوِيَّةِ عَلَى لِسَانِ حَيَوَانٍ مِنْ أَمْثَالِ «كَلِيلَةِ وَدَمَةِ» لابن المقفع (١٤٢ هـ - ٩٠٠).

الْخَرْبُ (kharb)

يُرَادُّ بِهِ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، خَرَمٌ (مَفَاعِلُنْ) حَذْفُ الْأَوَّلِ الْمُتَحَرِّكِ، بَعْدَ أَنْ يَدْخُلَهَا الْكَفُّ (حَذْفُ السَّابِعِ السَّاكِنِ)، فَتَصِيرُ فَاعِلِيٌّ، وَتَقْلُ إِلَى مَقْعُولٍ، مثاله قول الشاعر:

الكوميديا الإلهية لدانتى، والفردوس المفقود لجون ميلتون. وهنا يجب أن نلاحظ القيمة الرمزية لهذه الخوارق التي يذكرها المؤلف لأغراض أخلاقية أو دينية بحثة.

وتلعب الخوارق كذلك دوراً لا يتعدى الوظيفة الترفيهية المبنية على إثارة انفعالات الخوف والتشويق في قصص الأشباح مثلاً أو في الرواية القوطية التي لقيت رواجاً كبيراً في أواخر القرن الثامن عشر بأوروبا. ويلاحظ أيضاً أن الاهتمام بالخوارق كان من السمات المميزة للحركة الرومانتيكية الأوروبية بشكل عام. **الْخَبَبُ** (انظر: المتدارك).

الْخَبَرُ statement

فِي عِلْمِ الْمَعَانِي الْعَرَبِيِّ، هُوَ الَّذِي يَحْتَمِلُ الصَّدَقَ إِنْ كَانَ مُطَابِقاً لِلْوَاقِعِ - أَوْ لِعَتَقَادِ الْمُخْبِرِ عِنْدَ الْبَعْضِ - وَالْكَذِبَ إِنْ كَانَ غَيْرَ مُطَابِقٍ لِلْوَاقِعِ - أَوْ لِعَتَقَادِ الْمُخْبِرِ فِي رَأْيِهِ، وَذَلِكَ كَقَوْلِ الْمُتَنَبِّي (٣٥٤ هـ):
لَا أَشْرَبُ إِلَى مَا لَمْ يَفُتْ طَمَعًا
وَلَا أَبِيتُ عَلَى مَا فَاتَ حَرَانَا

والخبر في النحوي العربي predicate: ما تم به مع المبتدأ فائدة، وهو إما مفرد، (وهو في باب المبتدأ والخبر، ما ليس جملة ولا شبهة بالجملة)، ومثاله: الشمسُ مشرقة، وإما جملة اسمية، وهي ما صدرت باسم مثل الوردُ لونه بهيج، وإما جملة فعلية، وهي ما صدرت بفعل كقولك قَتَعَ عَمْرُو بْنُ الْعَاصِ مِصْرَ، وإما شبه جملة، وهو الظرف والجاء والمجرور، مثل الرؤية الليلة، والجنة تحت أقدام الأمهات، والخبر فيما اختاره الله.

(للاستزادة من بحث المبتدأ والخبر، انظر: الأشموني، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي جيد).

الْخَبْلُ (khabl)

يُقْصَدُ بِهِ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، حَذْفُ الثَّانِي السَّاكِنِ

إِنْ تَدُنْ مِنْهُ شَيْراً
يُقَرِّبَكَ مِنْهُ بِاعاً

وتقطيعه

وهكذا

إِنْ تَدُنْ -

مَفْعُولٌ -

أَخْرَبَ -

(انظر: الحَرَم).

Samuel Stern أن بعض الخُرْجَات التي تَجْمَعُ بين العربية العامية واللغة الأندلسية الدارجة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد هي من أقدم الأشعار المعروفة في أي لغة من اللغات الرومانسية. لذلك أصبحت هذه الخُرْجَات بمثابة مَصْدَرٍ من مصادر شِعْرِ النسيب الذي نقله التروبادور إلى كل أنحاء أوروبا.

(kharm)

الْحَرَمُ

هو، في العروض العربي، حذف أول متحرك من الوند المَجْمُوع في أول البيت أو أول الشطر الثاني منه، فتتحول (فَعُولُنْ) إلى (عُولُنْ)، وتُنْقَلُ إلى (فَعْلُنْ)، مثال ذلك قول الشاعر:

أَدَوَا مَا اسْتَعَارُوهُ

كَذَاكَ الْعِيشُ عَارِيَّةٌ

فالتَّغْيِيلَةُ الأولى (أَدَدُوْ)، وزنها (فَعْلُنْ). (انظر: الوند المجموع).

(Khurūj)

الْخُرُوجُ

معناه، في العروض العربي، حرف اللين الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل المتحركة، وذلك كالياء الناشئة عن إشباع كسرة الهاء في قول شوقي (١٩٣٢ م):

اُسْكُبْ دُؤُوعَكَ لَا أَقُولُ اسْتَبَقَهَا

فَأَخُو الْهَوَى يَبْكِي عَلَى أَحْبَابِهِ

فالهاء المتحركة في (أَحْبَابِهِ) هاء الوصل، والياء الناشئة من إشباع حركتها (أَحْبَابِي) هي الخروج. ويسمى المخرج.

(انظر: الوصل).

(khazl)

الْخَزَلُ

يُقَصَّدُ به، في العروض العربي: اجْتِنَاعُ الطَّيِّ والإضمار في تَغْيِيلَةٍ.

فَمَتَاعِلُنْ تُسَكِّنُ تَأُوهُ، فيصبح مُتَفَاعِلُنْ (الإضمار)، وينقل إلى (مُسْتَفْعِلُنْ)، ثم تَسْقُطُ فَاوُهُ

(kharja)

الْخُرْجَة

هي الجزء الأخير من المقطع الشعري في الموشح. وقد التزم الوشّاحون في الخُرْجَة الأخيرة من الموشح إِبَانَةَ نشأته أن تكون بالفاظ عامية أو أعجمية وذلك لإشباع ذوق المستمعين الأندلسيين الذين لم يكونوا على عِلْمٍ كافٍ بالعربية الفصحى بقدر يمكنهم من تدوُّقها. فقد كان الوشّاح يأخذ الخُرْجَة الأخيرة - أو المركز كما تسمى أحياناً - ويصوغ عليها الموشح بغير تضمين وغالباً على الأوزان التي أهمَلَهَا الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، ثم دخلها التضمين فيما بعد، وذلك بأن تُسَبِّقَ بِلَفْظٍ (قال أو يقول). (وغنى أو يغني) (وأنشد أو ينشد) ونحو ذلك ليستيسغ جمهور المستمعين روايتها بالالفاظ العامية أو الأعجمية. ومثال الخُرْجَة الأخيرة المضمَّنة قولُ يحيى بن بقمي (٥٤٠ هـ) على لسان الجوّي:

أَنَا وَأَنْتَا

أَنْوَة هَذَا الْهَجْرِ

بِالصَّبْرِ بِنْتَا

مَعَ أَنْصِدَاعِ الْفَجْرِ

وَمِنْ رَحَلْتَا

غَنَى الْجَوَى فِي صَدْرِي

سافر حبيبي

سحروما ودَعَتُو

يا وَحْشَ قَلْبِي

في اللَّيْلِ إِذَا افْتَكَّرْتُو.

وقد اكتشف المستشرق الإنجليزي صمويل شتين

(سواء أكتبَ نَظْماً أم نَثْراً)، أو من المقامة في الأدب العربي .

(انظر: الخطبة) .

الخطابة، فنُّ الخطابة oratory

مجموعة القواعد التي يلتزم بها الخطيب أثناء إلقائه الخطبة أمام الجمهور وذلك كرفع الصوت وخفضه أحياناً، ومراعاة الصور البلاغية، وتقسيم الخطبة إلى فقرات، والضغط على المواطن الهامة فيها إلى غير ذلك .

الخطابة الحفلية ceremonial oratory

هي إلقاء الخطب أمام جمع من المستمعين في مناسبات معينة كالأحداث السياسية والمولد وتولية الخلفاء وغيرها .

ضعفت الخطابة الحفلية نتيجة لضعف الخطابة السياسية، وأصبحت مقصورة على بعض المناسبات، كموت خليفة أو تولية آخر. ومثال ذلك قول ابن عتبة للمهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) يهنئه بالخلافة ويعزيه في أبيه المنصور: «أَجَرَ اللهَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ قَبْلَهُ، وَبَارَكَ لِأَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ فِي مَا خَلَفَهُ لَهُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بَعْدَهُ، فَلَا مَصِيبَةَ أَعْظَمَ مِنْ فَقْدِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ، وَلَا عُقْبَى أَفْضَلَ مِنْ وَرَاثَةِ مَقَامِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ، فَاقْبَلْ يَا أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ مِنْ اللَّهِ أَفْضَلَ الْعَطِيَّةِ، وَاحْتَسِبْ عِنْدَهُ أَعْظَمَ الرِّزْيَةِ» .

(انظر: الخطابة السياسية) .

الخطابة الدينية pulpit oratory

ظلت الخطابة الدينية مُزدهرة في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) كما كانت في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢)، وكان الخلفاء والولاة يشاركون فيها بالعصرين، وللرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) خطبة رائعة جاء فيها: «عَبَادَ اللَّهِ إِنَّكُمْ لَمْ تُخْلَقُوا عَبَثًا، وَلَنْ تَتْرَكُوا سُدًى، حَصِّنُوا إِيمَانَكُمْ بِالْأَمَانَةِ وَدِينَكُمْ بِالْوَرَعِ وَصَلَاتِكُمْ بِالرَّكَاتَةِ، فَقَدْ جَاءَ فِي الْخَبَرِ أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ

(الطِّي)، فَيَصِيرُ (مُسْتَعْلَنٌ)، وَيُنْقَلُ إِلَى (مُفْتَعْلَنٍ)، ومثاله قول الشاعر:

مَنْزِلَةٌ صَمَّ صَدَاهَا وَعَقَّتْ
أَرْسُمُهَا إِنْ سَيْلَتْ لَمْ تَجِبِ
وتقطيعه

مَنْزِلَتْ - صَمَّصَدَا - وهكذا

مُفْتَعْلَنٌ - مُفْتَعْلَنٌ -

مَخْزُولٌ - مَخْزُولٌ -

وقد يُسَمَّى الْجَزَلُ .

(انظر: الطِّي، الإضمار) .

الخَزْم (khazm)

هو عبارة عن زيادة في أول البيت لا يعتدُّ بها في التقطيع، وهي عِلَّةٌ بالزيادة تجرِّي مَجْرَى الرَّحَافِ في عدم لزومها، ومثالها قول الشاعر:

أَشْدُّ حَيَازِيْمَكَ لِلْمَوْتِ
فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا يَكِيْكََا

وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ

إِذَا حَلَّ بِوَادِيْكََا

(فاشدد) زيادة لا يعتدُّ بها في التقطيع، والبيتان من

بحر المزج، وتقطيعه:

حَيَازِيْمَا - كَلِّمَوْنِي

مَقَاعِيْلُنْ - مَقَاعِيْلُنْ

سالم - سالم

(انظر: الزحاف والعلل والمزج) .

الخطاب، الرِّسَالَةُ letter

نص مكتوب يُنْقَلُ مِنْ مُرْسِلٍ إِلَى مُرْسَلٍ إِلَيْهِ يتضمن عادةً أنباء لا تخص سيواهما. ولكن الرسالة أخذت تُكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم. وكانت مدارس البلاغة في العالمين اليوناني والروماني القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل والخطابات، الأمر الذي ساعد على انتقالها من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية

harangue

الْخُطْبَةُ الْمُشِيرَةُ

كلام حماسي يوجه إلى جمع من الناس لدفعهم إلى الإتيان بعمل ما . مثال ذلك خطبة طارق بن زياد بعد أن أحرق سفن جيشه وقال: «العدو أمامكم والبحر وراءكم...» .

الْخُطْبَةُ الْمَنْزُوعَةُ الرَّاءِ

lipogrammatic oration

هي الخطبة التي ألغاها واصل بن عطاء (١٣١ هـ) زعيم المعتزلة، خالية من حرف الراء وذلك لقبح لثغته فيها، ولا شك أن عدوله عن الكلمات ذوات الراء في جميع محاوراته أسطع دليل على تمام تمكنه من البلاغة واللغة .

وبذلك نَوَّه بَشَّار بن بُرْد (١٦٧ هـ) في قوله :

وَجَانَّبَ الرَّاءَ لَمْ يَشْعُرْ بِهَا أَحَدٌ
قَبْلَ التَّصَفُّحِ وَالْإِعْرَاقِ فِي الطَّلَبِ .

الْخَطُّ، الْكِتَابَةُ الْخَطِّيَّةُ

calligraphy; handwriting

رموز يرسمها الإنسان ليقراً بها الكلام في لغة من اللغات، والخط فن من الفنون التي اهتم بها العرب في تاريخهم الطويل، وقد تفرع عندهم إلى فروع عديدة بعد أن بدأ بالكوفي ذي الزوايا في كتابة المصاحف والنسخي المائل إلى الاستدارة في كتابة الرسائل المعتادة . وقد أنشئت في مصر مدرسة لتحسين الخطوط لا تزال قائمة حتى الآن بالقاهرة .

الْخَطُّ الْآرَامِيُّ: (انظر: الخط المستند) .

الْخَطُّ الْإِسْفِينِيُّ

(انظر: الخط المسباري أو الإسفيني) .

الْخَطُّ الْحَبِيرِيُّ (انظر: الخط المستند) .

الْخَطُّ السَّطَرَنْجِيلِيُّ السَّرْيَانِيُّ

(انظر: الخط المستند) .

قال: « لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له، ولا صلاة لمن لا زكاة له » . إنكم ستفر مجتازون وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلى دار بقاء فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة، وإلى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإتابة، فإن الله، تعالى ذكره، أوجب رحمته للمتقين، ومغفرته للتائبين، وهذاه للمنيبين » .

political oratory

الْخُطَابَةُ السِّيَاسِيَّةُ

ضعفت في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) ضعفاً شديداً بسبب تكميم أفواه الأحزاب المناوئة للعباسيين وأخذهم بالشدة، غير أنها عادت أثناء الفتن بين الأمين وأخيه المأمون وإن كانت لم تبلغ من القوة مبلغها في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) .

palaeography

الْخُطَاطَةُ

الدراسة العلمية لكتابة قديمة يحقق فيها تاريخ كتابة المخطوط بواسطة فحص الأسلوب الذي كتبت به حروفه، أو هي دراسة الكتابة والنقوش القديمة .

الْخُطْبَةُ الدِّينِيَّةُ (انظر: العظة الدينية) .

oration; address

الْخُطْبَةُ الرَّسْمِيَّةُ

هي خطبة متقنة يلقيها الخطيب بأسلوب رصين في مناسبة رسمية خاصة أو ما يشبهها من المناسبات الوقورة . ومن أشهر خطباء العرب علي بن أبي طالب (٤٠ هـ) .

وقد يقصد بها الخطبة التي تلقى في مناسبة خاصة أو لجمهور خاص .

diatribe

الْخُطْبَةُ اللَّادِعَةُ

خطبة تتضمن دماً لشخص أو جماعة أو عمل أدبي، تكون عادة شديدة اللهجة . مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي لأهل العراق .

الْخَطَّ الْعَرُوضِيَّ

هو عبارة عن كتابة الألفاظ كما يُنطق بها .

مثال ذلك قول البوصيري (٦٩٤ هـ) في برذته :

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تَهْمِلُهُ شَبَّ عَلَى
حَبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَقْطِعُهُ يَنْقَطِعِ
وَكِتَابَتُهُ حَسَبَ نَطْقِهِ هَكَذَا :

وَتَنْفَسُ كَطِفْلٍ إِنْ تَهْمِلُهُ شَبَّ عَلَى
حَبِّ رِضَاعٍ وَإِنْ تَقْطِعُهُ يَنْقَطِعِي
الْخَطَّ الْفِينِيَّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطَّ الْكُوفِيَّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطَّ الْمِسْمَارِيَّ أَوِ الْإِسْفِينِيَّ

هو الخط الذي كان يستعمله الأكديون قديماً في العراق .

الْخَطَّ الْمُسْنَدَ

هو الخط الذي كان يكتبه اليمانيون بحروف منفصلة . وقد أثبتت الاكتشافات الأثرية وعلم مقارنة اللغات أن الخط الفينيقي أصل الخطوط السامية ، وأن الآرامي والمسند مشتقان منه ، ومن الآرامي اشتق النبطي في حوران والسطرنجيلي السرياني في العراق :
وهما أصلاً الخط العربي ، إذ اشتق النسخي من النبطي ،
والكوفي أو الحيري من السطرنجيلي السرياني .

الْخَطَّ النَّبْطِيَّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطَّ النَّسْخِيَّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطُّ خَلْفاً ، الْإِرْتِجَاعُ الْفَنِيّ flash-back

الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه . وهذه الوسيلة مستعملة ، على الأخص وبصفة رئيسية وأصلية ، في السينما ، ثم امتدت بعد ذلك إلى الرواية البوليسية التي كثيراً ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث التي أدت إليها .

الخلاصة

(Khaffa'l-Qatin)

خَفَّ الْقَطِينِ

هو اسم للقصيدة التي أنشأها الأخطل (٩٠ هـ) ، مليئة بالدعوة السياسية للأمويين ، والتَّيْل من خصومهم أمثال الزُّبَيْرِيِّين ، وهجاء قيس وشاعرها جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ) . وهي خير ما يمثل اختلاط العصبية بالسياسة في العصر الأموي وقد جاء فيها ، يمدح بني أمية :

حُشِدَ عَلَى الْحَقِّ عَيَافُو الْخِثَا أَنْفَ
إِذَا أَلَمَّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ صَبَرُوا
وَإِنْ تَدَجَّجَتْ عَلَى الْأَفَاقِ مُظْلِمَةٌ
كَانَ لَمْ يَخْرُجْ مِنْهَا وَمُعْتَصِرُ
أَعْطَاهُمُ اللَّهُ جَدًّا يُنْصَرُونَ بِهِ
لَا جَدَّ إِلَّا صَغِيرٌ بَعْدُ مُحْتَقِرُ
شَمْسُ الْمَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ
وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَخْلَاماً إِذَا قَدَرُوا .

apocryphal;

خَفِيّ، سِرِّي

esoteric

عند قدماء اليهود: أيّ كتاب يُحفظ في خبايا المعبد دون أن يظهر ضمن قائمة الكتب الدينية المعتمدة .

(Khaffif)

الْخَفِيفُ

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) ، وتفعيلاته : (فاعِلَاتُنْ ، مُسْتَفْعُ لُنْ ، فاعِلَاتُنْ) مكررة مرتين ، مرة في كل شطر وقد يكون مجزؤاً ، ومثال التام منه : قول عمر ابن أبي ربيعة (٢٣ - ٩٣ هـ) :

قال لي صاحبي ليَعْلَمَ مَا بِي
أُنْجِبُ الْقَتْلَ أَخْتِ الرَّبَابِ ؟
قلتُ وَجَدِي بِهَا كَوَجْدِكَ بِالْعَدُوِّ
ب إِذَا مَا مَنَعْتَ طَعْمَ الشَّرَابِ
(انظر: البحر، المجزوء) .

abstract; digest

الْخُلَاصَةُ

أهم ما ورد في وثيقة أو كتاب مجرداً عن الزوائد

الخطابة والكتابة والشعر:

(١) التهيؤ النفسي والذهني .

(٢) متول المعاني منشورة في الذهن، وهو ما يعبر عنه بمرحلة التكوين .

(٣) ثم التعبير عن هذه المعاني وتنقيف عباراته أي مراجعتها والتغيير والتبديل فيها حتى يجيء الكلام سلساً سهلاً مُستَوِي الأجزاء .

وقد بين بشر بن المعتز (٢٢٦ هـ) التهيؤ النفسي والذهني في ساعات النهار الأولى أو في المزيغ (الثلاث) الأخير من الليل بقوله في صحيفته: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، واجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف، ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك...» .

خَلْقُ الشَّخْصِيَّاتِ characterization

منهج يُقدِّم به المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية . وهذا المنهج يكون عادة بإحدى طريقتين: إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفاً دقيقاً، وإما أن يُظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها وتفاعل الشخصية معها .

والطريقة الأولى هي التي يغلب اتباعها بالنسبة للشخصيات الثانوية في الرواية، أما فيما يختص بالشخصيات الرئيسية فيغلب المزج بين الطريقتين .

الْخَلْقُ الشَّعْرِيّ poetic invention

عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» هو بناء القصيدة بعد متول أفكارها ومعانيها في الذهن، وبعد التعبير عن هذه المعاني بالفاظ يختارها الشاعر وزناً معيناً من غير تنسيق للشعر ولا ترتيب لفنون القول فيه ولا ترابط بين الأبيات، ثم ربط الأبيات بحيث يأخذ بعضها بحجز بعض ومراجعة

والفضول . مثال ذلك في العربية: كتاب «التلخيص في علوم البلاغة» للخطيب القزويني (٧٣٩ هـ)، لخصه من أعمال عبدالقاهر الجرجاني والسكاكي .

الْخَلَاصةُ الْخَتَامِيَّةُ epilogue;recapitulation

موجز النقط الأساسية في نصٍّ مما يأتي به المؤلف أو الخطيب في خاتمته، ويكون عادة في عبارات جديدة حتى تثير نشاط القارئ أو السامع .

الخَلْفُ (انظر: المحال) .

الخَلْفِيَّةُ background

١ - في الفن: ذلك الجزء من الصورة الذي يظهر وراء الشخص أو الأشياء المرسومة في مقدّم الصورة، وهو عادةً منظر الموقع المحيط بالموضوع الرئيسي المصور .

٢ - في تاريخ المجتمعات البشرية: الملابسات الطبيعية التي تحيط بتجربة ما :

أ - فقد تكون هي الظروف أو الأحداث التي تسبق ظاهرة معينة أو تطوُّراً لها .

ب - وقد تكون هي المعلومات التي لا بد من استيعابها بغية فهم مشكلة معينة أو وضع خاص .

ج - وقد تكون مجموع خبرات الشخص ومعلوماته ومراحل تربيته المكوّنة لشخصيته .

د - في الأدب: هي الملابسات الاجتماعية والفكرية والسياسية والتاريخية لظاهرة أدبية ما .

الْخُلُقُ، الشَّخْصِيَّةُ الْخُلُقِيَّةُ character

مجموع العادات والعواطف والمثل التي تميّز الفرد وتجعل أفعاله ثابتة نسبياً ويمكن توقُّع صدورها عنه (مج ١١) .

الْخُلُقُ الْأَدَبِيّ literary creativity

عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في «كتاب الصناعات» لا يتحقق إلا بثلاث مراحل في كل من

وَقَفَّا عَلَى قُرَيْشٍ، بَلْ هِيَ حَقٌّ لِّخَيْرِ الْمُسْلِمِينَ وَلَوْ كَانَ
عَبْدًا حَبَشِيًّا. فِي سَبِيلِ هَذِهِ الْعَقِيدَةِ اسْتَعَذَّبُوا
الاسْتِشْهَادَ، وَاسْتَبَاحُوا دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ بِلِ وَدَمَاءِ أَطْفَالِهِمْ
طَلَبًا لِرِضَاءِ اللَّهِ وَلِثَوَابِ الْآخِرَةِ. وَلِذَلِكَ اصْطَبَحَ أَدْبَهُمْ
وَشَعْرُهُمْ بِصِبْغَةِ ثَوَارِ شَاهِرِينَ سَيُوفُهُمْ أَنَا حُلُوهَا أَوْ
ارْتَحَلُوهَا. فَشَعْرُهُمْ حَمَاسِي، وَلَكِنَّهَا حَمَاسَةٌ لَا تُشِيرُهَا
الْعَصَبِيَّاتُ الْقَبَلِيَّةُ. كَمَا كَانَتْ الْحَالُ عِنْدَ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَإِنَّمَا تَحْرِكُهَا عَصَبِيَّاتُ الْعَقِيدَةِ السِّيَاسِيَّةِ الَّتِي
دَانُوا بِهَا. كَمَا كَانَ شَعْرُهُمْ يَفِيضُ بِالْتَعَاطُفِ فِيمَا بَيْنَهُمْ،
وَالزُّهْدِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَطَلَبِ الثَّوَابِ فِي الْآخِرَةِ. وَإِنَّمَا
سَمُّوا بِالْخَوَارِجِ لِخُرُوجِهِمْ عَلَى إِجْمَاعِ الْمُسْلِمِينَ فِي أَنْ
الْخِلَافَةَ فِي قُرَيْشٍ. وَمِنْ أَشْهُرِ شَعْرَائِهِمْ عِمْرَانُ بْنُ
حِطَّانَ (الْمُتَوَفَى سَنَةَ ٨٤ هـ) وَالطَّرِمَاحُ (الْمُتَوَفَى سَنَةَ
١٠٥ هـ).

imagination; fancy

الْخَيَالُ

أ - القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً
للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود (صمويل
جونسون).

ب - قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور
المحسوسات بعد غيوبة المادة (تعريفات الجرجاني).

fancy

الْخَيَالُ الزَّخْرَفِيُّ

عند هُوبز Hobbes القدرة على تنسيق مدركات
الخيال وترتيبها ترتيباً بليغاً.

shadow play

خَيَالُ الظِّلِّ

نوع من مسرح العرائس يستخدم مجموعة من الدُمى
مصنوعة من الجلد وذات مفاصل وثقوب، يعرضها
المحرك خلف ستارة بيضاء رقيقة بعد إطفاء الأنوار
من ناحية المشاهدين وإضاءتها خلف هذه الدُمى حتى
يرى المشاهدون خيالها على الستارة. ثم تُحَرِّكُ بِوَسَاطَةِ
العَصِيِّ، يُتَلَّى مَا بَيْنَهَا مِنْ حِوَارٍ مَصْحُوبٍ بِالْغَنَاءِ
وَالْمُوسِيقَى. وَخَيَالُ الظِّلِّ إِمَّا صِنْفِي الْأَصْلِ أَوْ هِنْدِيَّةٌ،
انْتَقَلَ إِلَى الْبِلَادِ الْعَرَبِيَّةِ، فَتُرْكِيَا، فَأُورُوبَا، وَأَخِيرًا إِلَى
الْوَلَايَاتِ الْمُتَحِدَةِ الْأَمْرِيكِيَّةِ. وَلَمْ يَصِلْ إِلَيْنَا مِنْ نَصُوصِ

الألغاز والتأكد من موافقتها للمعاني التي ثارت في
ذهنه ومراعاة التوفيق بين هذه المعاني والقوافي.

وهذه المرحلة الأخيرة هي مرحلة الصنعة والتثقيف،
وبهذه المراحل الثلاث يتم بناء القصيدة. (انظر: الخلق
الأدبي).

خَلَقُ الْقُرْآنِ

جعل الخليفة المأمون (٢١٨ هـ) القول بأن
القرآن مخلوق العقيدة الرسمية للدولة سنة ٢١٢ هـ،
وذلك بتأثير ثمامة بن أشرس التميمي (٢١٣ هـ)
وبشر بن غياث المريسي (٢١٨ هـ) اللذين دفعاه إلى
الاعتزال وإلى هذه العقيدة. وأمر المأمون بامتحان
الفقهاء، فمن لم يقر منهم بأن القرآن مخلوق ضُربَ
وحُجِسَ. وكان ممن ثبت على رأيه أحدُ بن حَبْلٍ
(٢٤١ هـ) فأوثق بالحديد، وبعد وفاة المأمون امتحنه
أخوه المعتصم فلم يرجع عن رأيه.

خَلِيع (انظر: ماجن).

bacchanalian

الْخَمْرِيَّاتُ

verse; (Khamriyyāt)

هي الأشعار التي قيلت في مدح الخمر وصفتها، وقد
انتشرت في العصر العباسي في أشعار أبي نواس وغيره،
ثم انتشرت في العصر العباسي فيها هو الوليد بن يزيد بن
عبد الملك (٨٨ - ١٢٦ هـ)، فقد قال فيه أبو الفرج
(٣٥٦ هـ): «ولوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار
كثيرة، قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم،
وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ
معانيها كلها وجعلها في شعره».

ومع أن الخمرات شاعت منذ ظهور الوليد بن
يزيد إلا أن بشاراً ومطيع بن إبّاس ووالية بن الحباب
قد نَمَوْهَا، واتسع بها أبو نواس اتساعاً شديداً حتى
أصبحت فناً مستقلاً تُفَرَّدُ لَهُ الْقَصَائِدُ وَالْمَقْطُوعَاتُ.

Kharidjites; (Khawārij)

الْخَوَارِجُ

فِرَقٌ كَانَتْ تَعْتَقِدُ أَنَّ الْوَلَايَةَ الْأُمَّةَ الْإِسْلَامِيَّةَ لَيْسَتْ

الصور التي تجمل المعاني المثالية المجسدة بفعل الخيال المبدع.

خَيَالِي، وهمي
fantastic
صِفَة تُطْلَق على كل كلام أو عمل فني يكون من نسج الخيال، ولا يُحاكي الواقع.

وقد يقصد بخيالي romantic الصفة لكل موقف إنساني أو ميل نفسي يعتبر الذات والحياة كأنها بطلا رواية وأحداث لها.

تمثيلياته سوى ثلاثة هي: « طيف الخيال »، و« عجيب وغريب »، و« المتيم والضائع اليتيم »، وقد كتبها ابن دانيال (١٢٣٨ - ١٣١٠ أو ١٣١١ م) في صورة مَلَحٍ نَثْرِيَّةٍ وشِعْرِيَّةٍ.

الْخَيَالُ الْمُبْدَع
fantasy
عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها.

الْخَيَالُ الْمُسَوِّي
fancy
عند كولردج Coleridge ذلك الاستعداد لتشكيل

باب الدال

والخليفة العباسي (٢١٨ هـ)، واستقدم إليها العلماء والأدباء والفقهاء والأطباء، فكثرت فيها المناظرات وألقيت المحاضرات.

دار الكتب library

بُناء به مجموعة من الكتب والمراجع المختلفة مرتبة على الأرفف ترتيباً معيناً، كما ترتب فهرسها حسب نظام خاص يشير إلى مكانها على الرف.

ومنها دار الكتب القومية، وتحتوي على شتى الكتب في الفنون والعلوم باللغات المختلفة، وأولى وظائفها حفظ التراث القومي، مخطوطاً ومطبوعاً، وإعانة الباحث المتخصص على إتمام بحثه. ولا يُسمح فيها باستعارة الكتب خارجها. مثال ذلك دار الكتب بالقاهرة، ومنها ما هو خاص بفن أو فنون متقاربة كمكتبات الوزارات والأقسام المختلفة بالكلّيات.

ومنها ما هو عام ويحتوي على الكتب المختلفة بشتى اللغات التي يحتاجها القارئ ويسمح فيها عادةً باستعارة الكتب خارجها. مثال ذلك دور الكتب العامة الملحقة بدار الكتب في القاهرة.

ومنها ما هو خاص بالأطفال، ويحتوي على الكتب التي تناسب معهم في المراحل المختلفة، كما تشتمل على المصورات البراقة التي تجذب انتباه الطفل وتجعله يقبل على القراءة، مثال ذلك مكتبات المدارس الابتدائية والثانوية، ومكتبة الطفل الملحقة بدار الكتب في القاهرة.

Dadaism

الدَّادَوِيَّة

مدرسة في الفن والأدب أسسها الشاعر الفرنسي تريستان تزارا (١٨٩٦ - ١٩٦٣ ميلادياً) Tristan Tzara في سويسرا سنة ١٩١٧ م. وتتميز هذه المدرسة بمحاولة التخلص من قيود المنطق المعتادة والعلاقات السببية في التفكير والتعبير. وقد اعتبرت ضيماً وظيفتها الكبرى التخلص من كل ما يعوق الحرية المطلقة ويكبح جراح التلقائية في التعبير والإبداع الفنيين. وقد لجأ أتباع هذه المدرسة إلى السخرية البالغة في سبيل الوصول إلى هدفهم هذا، ثم اختلفوا، وأسس أندريه بريتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) André Breton الحركة السورالية سنة ١٩٠٤ م وهي التي قصت على الدادوية.

دار ابنِ رامين house of Ibn Rāmin

توفي هي دار نخاسة كبيرة قامت بالكوفة منذ أواخر عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) جُلب إليها الكثير من قبان الحجاز وإمائه المغنيات، وأولع بهن عدد غير قليل من شعراء الكوفة، ونظموا فيهن أشعاراً كثيرة لا تخلو من الفحش مما أشاع الفسق والمجون في هذه المدينة، وامتد ذلك إلى البصرة، ثم إلى بغداد في عهد المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) ومن تلاه من الخلفاء.

دار الحكمة (Dār'u'l-Hikma)

هي مكتبة أنشأها الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي على نسق «بيت الحكمة» الذي أنشأه المأمون

المُخْتَلَف، ويخرج منها الأبحر: الطَّوِيل والمَدِيد
والبَّسِيط. والثانية دائرة الْمُؤْتَلَف، ويخرج منها البهران:
الوافر والكايل. والثالثة المُجْتَلَب، ويخرج منها المَرْج
والمَرْجَز والمَرْمَل. والرابعة المُشْتَبِه، ويخرج منها السَّرِيع
والمُنْتَرِح والخَفِيف والمُضَارِع والمُقْتَضَب والمُجْتَث. .
والخامسة المُتَّفِق، ويخرج منها بحر واحد هو المُتَقَارِب،
أما المُتَدَارِك فلم يعده الخليل (١٠٠ - ١٧٤ هـ)
هجريه (٢؟) ضمن بحوره، بل زاده الأخفش الأوسط
(٢١٥ هـ).

دَائِرَةُ الْمَعَارِف encyclopaedia
الموسوعة التي أصدرها الفيلسوفان الفرنسيان دالتير
D'Alembert وديدرو Diderot بين سنتي ١٧٥١
و١٧٧٧ تحت عنوان «المعجم المصنف للفنون والعلوم
والحرف»، Dictionnaire raisonné des sciences,
des arts et des métiers. وتتميز هذه الموسوعة
بالنزعة العقلية والروح العلمية. وقد أسهم في كتابتها
أشهر فلاسفة القرن الثامن عشر في فرنسا من أمثال
فولتير Voltaire وروسو Rousseau ومنتسكيو
Montesquieu وبوفون Buffon.
(وانظر: الموسوعة).

الدَّخِيل foreign
word or expression; loanword
اللفظ أو العبارة الأجنبية التي دخلت لغة ما من غير
أن يلحقها أي تغيير، كالأكسجين والتليفون في اللغة
العربية.

الدخيل، في العروض العربي، (انظر: التأسيس).
الدِّرَاسَةُ، اَلْبَحْثُ study
المقال النظري الذي يعالج موضوعاً علمياً معيناً
بالفحص والاستقراء.

الدِّرَاسَةُ الإِحْصَائِيَّةُ لِلْأَسْلُوبِ
computational stylistics
علم تحليل الأثر الأدبي تحليلاً رياضياً إحصائياً

ومنها المكتبة الخاصة: وهي مجموعة الكتب التي
يملكها شخص من الأشخاص كالمكتبة الزكية والخزانة
التيمورية قبل نقلها إلى دار الكتب بالقاهرة.

دارُ الكُتُبِ العامة public library
(انظر: دار الكتب).

دَارُ الْمَحْفُوظَاتِ archives
المكان الذي تُحفظ فيه السجلات الرسمية
والتاريخية.

دَارُ النَّدْوَةِ (Dāru'n-nadwa)
هي دار بمكة كان يجتمع فيها الخطباء يخطبون
ويتحاورون، ومن اشتهر بالخطابة فيها عُتْبَةُ بن ربيعة
وسُهَيْل بن عمرو الأعمى، وهو الذي قال فيه عمر رضي
الله عنه للرسول ﷺ: «يا رسول الله! أنزع نَبِيَّتِيهِ
(ضِرْسِيهِ) السُّفْلَيْنِ حتى يُدْلَعَ (يسترخي) فلا يحسن
النطق) لِسَانَهُ، فلا يقوم عليك خطيباً أبداً»، فقال
الرسول عليه الصلاة والسلام: «لا أمثلُ فَيَمَثِلُ اللهُ بي،
وإن كنتُ نبياً، دَعَا يا عمر، فعسى أن يقوم مقاماً
تَحْمَدُهُ».

دارُ النِّشْرِ publishing firm
هي الشركة أو الهيئة المختصة بنشر الكتب.

دَارُ الْوَثَائِقِ الرَّسْمِيَّةِ public record office
مكان تحفظ فيه الدولة جميع الوثائق الرسمية
للرجوع إليها عند الحاجة، وتشمل سجلات المواليد
والموتيات، وسجلات المحاكم، والملكية، والمراسلات
الرسمية، والوثائق التاريخية من معاهدات وعهود
واتفاقيات.

الدَّائِرَةُ الْعَرُوضِيَّةُ prosody circle
هي عبارة عن مجموعة مكونة من تفعيلات، وقد
تكون من تفعيلة واحدة، وهذه التفعيلات مركبة من
مقاطع عروضية تشبه إلى حد كبير النغمات في السلم
الموسيقي. وليست هذه المقاطع سوى الأسباب
والأوتاد، وهي خمس دوائر، الدائرة الأولى دائرة

الدَّراما drama
المسرحية الجادة التي لا يُمكن اعتبارها مأساة ولا ملهة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية. ومن أهم النصوص النقدية التي وضحت فيها أصول هذا الجنس المسرحي مقدّمة فيكتور هوجو Victor Hugo لمسرحيته المسمّاة «كرومويل» Cromwell (١٨٢٧ ميلادياً).

الدَّراما البُرجُوازِيّة drame bourgeois
وهي نوع من المسرحية ابتدعه دني ديدرو Denis Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤ ميلادياً) وقد تميّز هذا النوع من المسرحية بمجديّة موضوعاته ووصفه لظروف شخصيات من الطبقة المتوسطة، وبالتزامه النثر في الحوار، وبأغراضه الأخلاقية، وباحترامه لقاعدة الوحدّات الثلاث التي استخلصها نقاد عصر النهضة في إيطاليا ونقاد القرن السابع عشر في فرنسا من كتاب أرسطو «فن الشعر».

الدَّراما الشَّعْبيّة folk drama
وتتناول الإبداع التقليدي الذي يقوم بالتمثيل المباشر وغير المباشر على السواء، وتضم تلك الحلقات من التمثيل الطقوسي في الحفلات الدينية والاجتماعية كالاحتفال بالتحول من فصل إلى فصل أو من موسم إلى موسم من المواسم أو عيد من الأعياد مثل الاحتفال التقليدي في مصر الذي استمر دهرًا طويلاً في شهر هاتور أو كيهك من التقويم القبطي لتمثيل الأمل في الخصب والتكاثر بعد الذبول في الشتاء. ومثل التعزية التي تمثل مقتل الحسين رضي الله عنه في بعض الأقطار الإسلامية. وللدراما الشعبية وظيفة نفعية في بعض الأحيان كشفاء الأمراض، وتتصل بالممارسات السحرية القديمة مثل مشهد الزّار في الحبشة ومصر وبعض مناطق الجزيرة العربية. ويرى بعض الدارسين أن السير الشعبية ضربٌ من التمثيل يقوم به ممثل فرد على نغمات آلة موسيقية هي الرّبابة، ويحكي بصوته الطفل والشيخ

يعتمد على أساليب الحساب العلمي والآلات الحاسبة، وذلك بالاعتماد على عناصر أسلوب التأليف التي تخضع لأنماط قياسية، مثال ذلك: نسبة تكرّر كلمات مميّزة للمؤلف، وتحليل أساليبه في تركيب الجملة، وتكرار شذوذه عن نظام التركيبات المألوفة للجملة أو الكلمة، وطول جملة أو كلماته، وأطراد تجمع بعض الكلمات الدالة في تتابعٍ يميّز له. وهناك وسائل علمية مختلفة للقيام بهذه العمليات الحسابية، وقد ظهرت فائدتها في تحقيق نسبة أثر مجهول المؤلف إلى كاتبٍ مُعيّن، وتكملة غطوطات أثرية ناقصة كلفائف البحر الميت.

دراسة الأيقونات، الأيقونة iconography
بحث فيما يختص بفن تصوير الأيقونات وتاريخها.
دراسة الصّور الدينيّة religious iconography
دراسة الموضوعات والرموز والشخص المصورة والنقوش الزخرفية المتصلة بدين من الأديان ممثلة في الفن.

دراسة مشاكل الضمير casuistry
١ - بحث مدى اتّفاق أعمال الإنسان مع قواعد الأخلاق الدينية. عُني بها خاصة اليسوعيون الذين توسعوا في تسويغ كثير من الأفعال، بشيء من التّحايل، بما دعا إلى الاعتراض والنقد.
٢ - يُستعمل اللفظ الأجنبي بوجه عام في الدلالة على كل مغالطة أو خروج على قانون أو مبدأ عام (مج ٨).

دراسة المصوِّرات iconography
دراسة التصويرات المختلفة لموضوع ما عبّر العصور أو في عصرٍ مُعيّن، وذلك مثل دراسة ميلاد السيد المسيح عند المدارس التصويرية المختلفة.

الدَّراسة النّقديّة critical study
البحث الذي يتضمن معالجة موضوع ما بالتحليل والنقد، مثال ذلك «إحياء النحو» للمرحوم إبراهيم مصطفى.

fide التي أسست سنة ١٦٢٢ ميلادياً للإشراف على إرساليات المبشرين في كل أنحاء العالم. أما معناها الثاني فهو التعبير عن وجهة نظر بكل الوسائل المتاحة لاستئالة نفوس السامعين أو القراء مشروعة كانت أو غير مشروعة. والمعنى الثالث وهو الذي يتصل بالآداب، هو استخدام الفن أو الأدب في الدعوة لفكرة لا تتصل بها، وإنما تتصل بنظرية فلسفية أو دينية أو سياسية يريد المؤلف استئالة النفوس إليها. ومبدأ هذا الاتجاه الأخير هو أن الحياة صراع يتحتم على الإنسان أن يحدد موقفه فيه، وأن الفنون والآداب ما هي إلا وسيط لإبصال الفكرة إلى الناس. ومع بُعد هذه الفكرة عن المبادئ الجمالية المألوفة فما يتعلق بالعمل الفني إلا أن بعض روائع الأدب قد ألف أصلاً بغرض الدعاية، ومنها مسرح أريستوفانيس Aristophanes (٤٤٨ تقريباً - ٣٨٠ تقريباً ق. م)، وروايات تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢ - ١٨٧٠ م)، ومسرح برنارد شو George Bernard Shaw (١٨٥٦ - ١٩٥٠ ميلادياً).

دَعَائِمُ الْأَدَب foundations of literature
هي: (١) فكرة الأدب، (٢) صورته، وهما سر جاله وروعة.

(٣) المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية الغرض والموضوع وقارئ الأدب أو المستمع إليه من جهة أخرى. وأقدم من عرض لهذه الدعائم الثلاث هو بشر ابن المعتز (٢١٠ هـ) في صحيفته. وقد يطلق على دعائم الأدب عناصر الأدب.

الدَّعْوَى، الْقَضِيَّة thesis
قول مكون من موضوع ومحول يتضمن الصدق والكذب لذاته، ويتضح أن يكون موضوعاً للبرهنة (المعجم الوسيط).

والمرأة والعجمي... إلخ... كما هو الحال في إنشاء حلقات من سيرة بني هلال في مصر وغيرها من الشعوب العربية. والأدب الشعبي يضم أنواعاً من الدراما الشعبية التي تقوم بالتمثيل غير المباشر مثل بابات خيال الظل التي تعتمد على تحريك صور من الجلد تمثل شخصاً وكائنات ومشاهد، تنعكس ظلالها على شاشة أمام النظارة، والدُمى المجسمة لبعض النماذج البشرية في «القرّة كوز» المعروف في تركيا ومصر وغيرها من بلاد الشرق، ومثل «صندوق الدنيا» الذي يعرض مشاهد مصورة في إطار إنشاد وغناء وموسيقى. وهناك أنواع أخرى من الدراما الشعبية تعتمد على تمثيل البهلول أو المهرج، وقد تمثل مشاهد من الحكايات الشعبية المشهورة ويكون ذلك في المواسم والحفلات الاجتماعية وبخاصة حفلات الزواج، ويطلق عليه في ريف مصر وغيره من البيئات العربية «السامير».

(د. عبد الحميد يونس).

الدَّرَج، اللَّفَّة scroll

أوراق من الرق أو الورق أو البردي ملفوف بعضها حول بعض، كانت تخط عليها الوثائق، ثم يحتفظ بها ملفوفة على هذا النحو.

الدَّسّ، الْإِقْحَام interpolation

١ - هو إدخال كلمات أو عبارات في نص خطأ أو تزويراً في حين أنها ليست موجودة في أصل النص. مثال ذلك الأحاديث الموضوعة المدسوسة على الرسول صلوات الله عليه.

٢ - نفس النص المدسوس.

الدَّعَايَة propaganda

لها معان ثلاثة: منها معنى خاص بالكنيسة الكاثوليكية، وهو ما يجب نشره من المبادئ الدينية، وقد دوّنت هذه المبادئ في لائحة تكوين «جمعية ما يجب التبشير به» Congregatio de propaganda

دَلَالَةُ الْإِلْتِزَامِ: (انظر: الدلالة العقلية).

دَلَالَةُ التَّضَمَّنِ: (انظر: الدلالة العقلية).

الدَّلَالَةُ الصَّرْفِيَّةُ

هي التي تستفاد من بنية الكلمة وصيغتها فكلمة غَفُورٌ مثلاً تدل على الاتصاف بكثرة الغُفران بخلاف غافر التي تدل على مجرد الاتصاف بالغفران، من غير مُبالغة فيه.

الدَّلَالَةُ الصَّوْتِيَّةُ

هي التي تستفاد من طبيعة بعض الأصوات، فالحاء في تَنْضَحَ مثلاً جعلتها تدل على قُورَانِ السائل في شدة وغُفٍ، وعلى العكس منها كلمة تَنْضَحَ التي تعبر عن قُورَانِ الماء في بُطء.

الدَّلَالَةُ الْعَقْلِيَّةُ

هي:

١ - دلالة اللفظ على ما يكون جزءاً من مَفْهُومِهِ كدلالة البيت على السَّقْفِ، وتُسمَّى دَلَالَةُ التَّضَمَّنِ.

٢ - دلالة اللفظ على ما يكون خارجاً عن مفهومه كدلالة لفظ السقف على الحائط لأن وجود السقف يستلزم وجود الحائط، وتسمى دَلَالَةُ الْإِلْتِزَامِ.

الدَّلَالَةُ اللَّغَوِيَّةُ: (انظر: الدلالة الوضعية).

دَلَالَةُ الْمُطَابَقَةِ: (انظر: الدلالة الوضعية).

الدَّلَالَةُ الْمُعْجَمِيَّةُ أَوِ الْاجْتِمَاعِيَّةُ

هي عبارة عن المعنى الذي يستقل به اللفظ في المعاجم اللغوية أو أثناء التخاطب، وهذا غير دَلَالَتِهِ الصَّرْفِيَّةِ، فلفظ غَفُورٌ مثلاً يدل على شخص متصف بالغُفران، غير أن هذه الصيغة الصرفية تزيد معنى أزيد وهو الكثرة والمبالغة.

الدَّلَالَةُ النَّحْوِيَّةُ syntactic signification

إن ترتيب العبارة العربية يتوقف عليه وضوح دلالتها بحيث لو اختلف هذا الترتيب لم يفهم المراد منها. ومثال ذلك الشطر الثاني من قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

الدَّفَاعُ apology

١ - مؤلف للدَّفَاعِ عن آراء الكاتب وتبريرها، أو لتوضيح مسألة ما. ومن أشهر أمثلة الدفاع بهذا المعنى: «الدفاع» لأفلاطون الذي يدافع فيه سُقراط عن نفسه أمام محكمة أثينا العليا.

٢ - توضيح الأسس التي بُنيت عليها عقيدة أو نظرية مُعيَّنة أو فنٌّ ما، مثال ذلك: «الدفاع عن الشعر» Apologie for Poetrie (١٥٨٠ م) لسير فيليب سِيدِنِي Sir Philip Sidney. ومثال ذلك في الأدب العربي: المقالات التي وضعتها جماعة أبوللو في الدفاع عن الشعر الحر.

٣ - وفي القرن الثامن عشر باعجلاً، أصبحت كلمة «دفاع» Apology تُرادف تقريباً الترجمة الذاتية، دُونَ التعرُّض للدفاع عن نظريات مُعيَّنة أو تبريرها.

الدَّفُّ tambourine; (duff)

هو أداة موسيقية من جلد كان يستخدمها شعراء الجاهلية في غناء أشعارهم.

الدَّلَالَاتُ عَلَى الْمَعْنَايِ indications of meaning

حصرها الحاجظ (٢٥٥ هـ) في خمسة أشياء:

١ - الدَّلَالَةُ اللَّفْظِيَّةُ (انظر الدلالة الوضعية).

٢ - الإشارة باليد والرأس وبالعين والحاجب والمنكِب، وبالنوب، وبالسيف.

٣ - الدلالة بالخط.

٤ - الدلالة بالعقد، وهو نوع من العد بأصابع اليدين على نحو ما يفعل المبتدئون في تعلم الحساب.

٥ - النَّصْبَةُ، وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيئة بغير اليد، كما هي الحال في الصُّفْرَةِ التي تبدو على وجه المذخور.

الدَّلَالَةُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ

(انظر: الدلالة المعجمية أو الاجتماعية).

Pope في أوائل القرن الثامن عشر. وتتميز أبياتاته بالتزام الوقفة العروضية في وسط البيت، والوقفة النحوية في آخره، واكتمال المعنى في آخر البيت الثاني من الدوييت إذا لم يكتمل في آخر البيت الأول.

وفي أوائل القرن التاسع عشر بعث الشاعر الرومانتيكي اللورد بيرون Lord Byron الحياة من جديد في هذا القالب الشعري.

الدَّوْجَمَاتِيْقِيَّة
dogmatism
(انظر: القطعية).

الدَّوْر
couplet; verse; batch
مجموعة من الأبيات تربط بينها قافية واحدة.
(انظر: المقطع الشعري).

الدَّوْرِيَّة
journal; periodical
هي النشرة التي تصدر دورياً في موضوعات يغلب عليها الطابع العلمي الجاد، مثال ذلك مجلّات المهن الطبية المختلفة التي تصدر في القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت.

دُونْ خَوَان
Don Juan
من الشخصيات الشهيرة في الآداب الأوربية منذ القرن السابع عشر حتى اليوم. وقد ظهر دون خوان (أوّل ما ظهر في مؤلّف أدبي مُحترَم) في مسرحية «خداع أشبيلية والضيف الحجري» (١٦٣٠) El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra للكاتب الإسباني تيرسو دي مولينا (١٥٧١ تقريباً - ١٦٤٨ م) Tirso de Molina حيث يظهر بوصفه خداعاً لا يخجل من أي شيء، ويتميز بالنهوض الذي يدفعه إلى عدم المبالاة بالدين والأخلاق، ومن صفاته أيضاً ازدراؤه لكل القيم والمشاعر الإنسانية، الأمر الذي يدفعه إلى مغازلة النساء لمجرد إغوائهنّ ونشوة النصر عليهن. وبرغم كفره بجميع المقدّسات يشعر بتشوق خفي في نفسه إلى الحصول على غفران إلهي يفقده في كل آن.

أنسى يكون أباً البرية آدم وأبوك وأنت الثقلان أنست محمد؟
والوضع الصحيح: كيف يكون آدم أباً البرية، وأبوك محمد، وأنت الثقلان (الإنس والجن)، ولذا عدّ هذا البيت مثالا للتّعبد اللَّفْظِيّ. (انظر: التعقيد اللفظي).

الدَّلَالَةُ الْوَضْعِيَّة
وتسمّى الدلالة اللَّغَوِيَّة، أو دلالة المطابقة، وهي دلالة الألفاظ على معانيها الموضوعية بإزائها، كدلالة السماء والأرض والجدار على مسمّياتها.

الدَّوْبِيَّت
dōbēt; couplet
أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو شعر مستعار وزنه من الفارسية. ويتكون اسمه من كلمة (دو) بمعنى اثنين، و(بيت) عربية. وكل بيتين في القصيدة متفقان في الوزن والقافية، ويكونان وحدة مستقلة. والمثال الذي ضربه الرواة له:

رُوحِي لَكَ يَا زَائِرَ اللَّيْلِ فِدَاً
يَا مُؤَنِّسَ وَخَدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا مَعَ الصُّبْحِ بَدَا
لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحَ أَبَدَا
(انظر: الفنون السبعة).

الدَّوْبِيَّتُ الْمَلْحَمِيّ
heroic couplet
بيتان متتاليان خُماسيّاً التفعيلة من البحر اليامي، قافيتهما واحدة. وقد سُمّي ملحماً في الشعر الإنجليزي لأنه كان يستعمل فيما بين ١٦٦٠ و ١٨٠٠ ميلادياً لترجمة الملاحم اليونانية، ولحاولة أن تكتب به ملحمة إنجليزية. وأول ما ظهر هذا النوع في القرن الرابع عشر على يد تشوهر Chaucer وظل مستعملاً خلال العهد الإليزاباثي بجانب الشعر المُرسَل الذي كان يستعمله شكسبير في مسرحياته. غير أن عصره الذهبي بدأ على يد درايدن Dryden في أواخر القرن السابع عشر، وأمهّر من استعمله هو الكسندر پوب Alexander

وقد امتدت أسطورة «دون خوان» إلى الأدب الإيطالي أولاً عن طريق «الملهاة المرتجلة» Commedia dell'arte في القرن السابع عشر، ومن إيطاليا إلى فرنسا، ثم إلى كل أنحاء أوروبا، وتطورت أسطوريته من قصة مُغامِرِ جُور إلى وصف فيلسوف

حزين يبحث عن معنى الحياة من خلال التجربة والمغامرة العاطفية، ولا يَظْفَرُ بحاجته، بل يتحقق من زَيف الحياة وعِبثها مَثَلُهُ في ذلك مَثَلُ الشيطان في بعض القِصَص من الأدب الرومانتيكي.

بابُ الذال

٤ - أَلَدِيْبِيَّةُ : وفي النادر يُطلق هذا اللقب على المرأة ذاتِ الذَّوْقِ الأدبي الرفيع والثقافة الواسعة .

subjective ذاتي
الاتجاه الذاتي عموماً هو كل مَيْلٍ إلى اعتبار أحكام الإنسان مَبْنِيَّةً على مَيُولِهِ الفردية وذوقه الخاص . وقد أطلق على المدارس النقدية التي ترى أن الحكم على العمل الفني يجب أن يقوم على ذوق الناقد لَحْظَةً حُكْمَهُ عليه لا على أساس المقاييس النقدية الموضوعة مِن قَبْلُ .
الذَّرَائِعِيَّةُ (انظر : البَرَجَائِيَّةُ) .

climax الذَّرْوَةُ
في القصة أو المسرحية : النقطة الحاسمة في الصراع الدرامي .

reminiscence الذِّكْرَى
الصور الذهنية تحضر إلى الذاكرة وتمثل أحداثاً مضت . وكثيراً ما تكون مادة للأدب وذلك خاصة في الترجمة الذاتية وأدب الرحلات وشعر الرثاء والحنين إلى الماضي، وذلك كالنسيب في قصيدة امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م) « قفا نبك » .

apical articulation الدَّلَاقَةُ
هي ، في علم التجويد ، الحِفَّةُ في الكلام ، والأَحْرَفُ العربية المَذَلَّقة هي الفاء والراء والنون ، والميم ، واللام ، والباء . وبعضها يخرج من طرف اللسان وهي الراء والنون واللام ، وبعضها من طرف الشفتين ، وهي الفاء

ذاتُ الأمثال (Dhāth'l-amthāl)

هذا اسم لمزْدَوِجَةٍ نظمها أبو العتاهية (٢١١ هـ) في أربعة آلاف بيت على ما يقال . وهي كما يدل عليه اسمها عبارة عن حِكَمٍ وأمثال نقلها من الآداب الفارسية ، وهي خير ما يصور نظريةَ الخير والشر المأثورية . وقد جاء في تَضَاعُيفِهَا :

حَسْبُكَ مَيِّمًا تَبْتَفِيهِ الْقُوتُ
ما أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ
لكل ما يُوْذِي - وإن قُلَّ - أَلَمْ
ما أَطْوَلَ اللَّيْلَ على مَنْ لم يَمْ

ذاتُ الجَوَارِبِ الزَّرْقَاءُ blue-stocking
١ - لقب أطلق على بعض السيدات الإنجليزيات في منتصف القرن الثامن عشر، كُنَّ يجتمعن في صالون السيدة إليزابيث منتاجيو Elizabeth Montagu للتحدث مع الأدباء هَرَباً من ضَيَاعِ الوقت في لَعِبِ المَيْسِرِ، وكان أحد هؤلاء الأدباء بنيامين ستلنجفليت Benjamin Stillingfleet يرتدي جوارب زرقاء فسَمَّى الأميرال بوسكون Boscawen هذه النَّدْوَةَ تَهْكِماً بندوة الجوارب الزرقاء .

٢ - أَلْمُحَذَّلَةُ : ثم أطلق هذا اللقب على كل امرأة تتكَلَّفُ الأدب .

٣ - أَلْمُدَّعِيَةُ الأَدَبِ : كما أطلق على من يَدَّعِين الأَدبَ من السيدات وَلَسَنَ بِأَدِيبَاتٍ .

٣ - نظام الإيثار لمجموعة محدّدة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها .

وفي تاريخ الآداب الغربية يرجع ذبوع مفهوم الذوق الأدبي إلى القرن السّابع عشر، مع ظهور التّزعة الكلاسيكية المُحدّثة .

والذوق أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب، وهو عند الآمدي (٣٧١ هـ) ثلاثة أقسام :

(١) الطّبع : وهو القوة التي تُطير عليها الناقد .

(٢) الحِذق : وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمِران والدُّربة .

(٣) الفِطنة : وهو امتزاج الطبع بالحِذق .

وصاحب الفطنة أقدر على الحكم من صاحب الطبع أو صاحب الحِذق وحده .

الذّوق العامّ common sense

مجموع تجارب الإنسان التي يُفسّر على ضوئها ما يحسّه أو يدركه من الأشياء، ويسمى الإدراك السليم .

الذّيل appendix

تَنَمّة ليست من صُلْب النصّ وإنّ كانت مُكمّلة له وهامّة لفهمه، تُطبع بعده مُباشرة، وتسبق عادة الكشّاف .

والفرق بين الذيل والإضافات أن الأول جزء من خُطّة التّأليف، أمّا الإضافات، فقد مثّلت في ذُهْنِ المؤلّف أثناء الطّبع .

وقد يعنّي الذيلُ excursus بحثاً يضاف إلى مؤلّف لشرح نقطة عولجت بإيجاز من قبل في نفس المؤلّف .

والميم والباء . وقد أطلق عليها ابن جنيّ (٣٩٢ هـ) هذه التسمية لكثرة شيوعها في العربية، ويقابلها الإصنات .

ذو الرّمة (Dhu'r-rumma)

هو عيّلان بن عُقبة (٧٧ - ١١٧ هـ) من بني عديّ بن عبد مَناة، لُقّب بذي الرمة لقوله يصف الوتد « أشعث باقي رمة التقليد »، والرمة القطعة البالية من الحبل، وكانت بمثابة قلادة للوتد لذلك أضيفت إلى التقليد، وقيل لأسباب أخرى .

ذو الريّاستين (Dhu'r-riyāsatayn)

هذا لقب الفضل بن سهل وزير المأمون (٢١٨ هـ) ومُدبّر شُؤونه ومُسْتشاره وكاتبه . والمقصود بالريّاستين رياسة السيّف ورياسة القلم، وذلك لبسالته في الحرب وبراعته في الكتابة .

ذو المَجَاز (Dhu'l-majāz)

إحدى أسواق العرب القديمة التي كانت تُعقد فيها المناظرات الأدبية والمساجلات من شعر أو خطابة في أوائل شهر ذي الحِجّة .

الذّوق taste

١ - قوة مرتبة في العَصَب المفروش على جِرم اللسان تُدرك الطّعوم المتحللة من الأجرام المماسّة له المخالطة للرطوبة اللّعابية التي فيه فتستحيل إليه (ابن سينا - « النجاة ») .

٢ - قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وخاصة في الأعمال الفنية .

باب الرأى

دي لا راميه Pierre de la Ramée (١٥١٥ - ١٥٧٢)، وهو صاحب الكتاب المشهور «فن الجدَل» المتزمت بتعاليم أرسطو و«مناهج المَدْرَسِيِّين» في تعليم الفلسفة والمنطق وفقه اللغة. ويمكن اعتبار هذا الكتاب أول محاولة باللغة الفرنسية للتخلص من سيطرة الالتزام بمحاكاة القَدَامَى، والبدء في تغليب العقل على النقل، ذلك التغليب الذي أدى إلى ظهور ما سمي بعصر النهضة.

راهني (انظر: حاضري).

opinion

الرأى

حكم وتقدير لعمل أو موقف مُعَيَّن، وكثيراً ما يتأثر بالظروف والمَلاتسات «الرأى مقدمة محدودة مسوقة في أن كذا كائن أو غير كائن، صواب فعله أو غير صواب» (ابن سينا: «النجاة»).

الرائد البشير:

masterpiece

الرأىعة

هو العمل الفني أو الأدبي الذي يُجَمِّع الناس على تفرّده الخارق وعلى كونه خَيْرَ ما أَنْجَزَ واضعه.

quatrain; (ruba'yya)

الرُبَاعِيَّة

عند العرب: مَقْطَع شعري يتكون من أربعة أَشْطُر، تتحد القافية في الأشطر الأول والثاني والرابع. أما الثالث فقد يستقل بقافيته، وقد يتحد مع الأشطر

الرَّاسِخُونَ في الْعِلْمِ erudite theologians

هم أولو العلم بالدين وأصوله من الصَّحابة رضوان الله عليهم، وهم الذين عَنَتَهُم الآية الكريمة ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾، وَسَمَحَ لهم أن يفسروا القرآن بعد النبي ﷺ. وقد اشتهر بالتفسير من الصحابة عشرة هم: الخلفاء الراشدون، وابن مسعود، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وأبو موسى الأشعري، وعبدالله بن الزبير، وابن عباس. وابن عباس أكثرهم تفسيراً، ولذا يُعَدُّ المؤسِّس لِعِلْمِ التفسير.

Shiite

رافضة الشيعة

rejectionists; (rafidatu'sh-shi'a)

هم الذين يؤمنون بكتاب الجفر، وهو كتاب يزعمون أنه عند أئمتهم، وفيه كل صنوف العلم وكل ما يكون إلى يوم القيامة. وقد هاجهم الشاعر بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) شيخ معتزلة بغداد. والجفر جُلْدٌ كتب فيه علي بن أبي طالب، أو جعفر الصادق الأحداث قبل وَقُوعِهَا. وعلم الجفر: علم يبحث فيه عن الحروف من حيث دلالتها على أحداث العالم.

Ramism

الرَّامُوسِيَّة

اسم لمذهب ظهر بفرنسا في القرن السادس عشر نسبة إلى الفيلسوف الإنساني الفرنسي راموس Ramus، وهو الصيغة اللاتينية لاسمه الفرنسي بير

الأخرى فيها . مثال الحالة الأولى :

لو صادف نُوحَ دَمَعٌ عيني غَرِقَا
أو صادفَ لَوْعَتِي الخليلُ أَحْتَرِقَا
أو حَمَلَتِ الجبالُ ما أَحْمِلُهُ
صارَ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقَا
ومثال الثانية :

يا غُصْنُ نَقَا مُكَلَّلًا بِالذَّهَبِ
أَفْدِيكَ مِنَ الرَّذَى بِأَمْسِي وَأَبِي
إِنْ كُنْتُ أَسَأْتُ فِي مَوَاكِمِ أَدْبِي
فَالْعِصَّةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِنَبِي
وتكثرُ الرِّبَاعِيَّاتُ في ديوان أبي نواس وخاصة في
الحَمَرِيَّاتِ والغَزَلِ (انظر الدوبيت) .

وفي الشعر الإنجليزي: الرباعية quatrain هي
المقطع الشعري المكوّن من أربعة أبيات تتفق في قافية
واحدة أو اثنتين، كما تتحد في وزن واحد أو اثنين .
وتألف من مجموع الرباعيات قصائد «البَّلد»
(ballad)، والترنجات والترتيلات الدينية .

والرِّبَاعِيَّة tetralogy عند قُدامى الإغريق: كان
يُقصد بها ثلاث مسرحيات تراجيدية ومسرحية
ساتوروسية كان يتقدم بها الشاعر في القرن الخامس
ق.م. إلى مُسابقة المُساءة .

ويُقصد بها حديثاً المسرحيات الأربع التي تتناول
موضوعاً واحداً أو فكرة واحدة مُتطوّرة من مسرحية
إلى أخرى، على أن تكون كل مسرحية قائمة بذاتها .
مثال ذلك المسرحيات التاريخية التي تبدأ من رتشارد
الثاني Richard II وتنتهي بهنري الخامس Henry V .

وهناك رباعيات روائية نثرية في الوقت الحاضر
كرباعية الإسكندرية The Alexandria Quartet
للورانس داريل Lawrence Durrell .

(إِحدَى) رَبَّاتِ الفَتَّةِ Grace
في الأساطير اليونانية القديمة: إحدى إلهات الجبال
والفتنة الشقيقات الثلاث المُسمَّيات «اجلاييه» Aglae

(الوِضَاءة)، و«ثاليا» Thalia (الازدهار)،
و«يوفروزينه» Euphrosyne (البهجة)، وهن بنات
زيوس Zeus رب الآلهة ويورينوميه Eurynome
بنت أوقيانوس Okeanos رب المحيطات .

وكانت هذه الشقيقات الثلاث يرعين كل ما يضيف
الجمال والترف والرقّة إلى حياة الآلهة والبشر، وكن
لذلك متصلات اتصالاً وثيقاً بالفنون وبراعة الفنون من
الآلهة من أمثال أبوللو Apollo وأثينا Athena
وهيرميس Hermes وأفروديتيه Aphrodite وإيروس
Eros، وديونيسوس Dionysos كما كن يُصوَّرن
عادة في الفن على شكل فتيات ثلاث تمسك كل منهن
ببد الأخرى مرتديات ثياباً طويلة أو عاريات تماماً .

رَبَّةُ الحَظِّ Fortune

عند قدماء الرومان: الإلهة التي تنحكم في حياة
البشر من حيث مصالحهم ونجاحهم وتقلبات أحوالهم .
وكانت تمثل أحياناً حاملة لِقَرْنِ الرِّخَاءِ وعيناها
معصوبتان كنايةً عن عدم التزامها بمعايير الخير والشر،
أو حاملة دَفَّةَ مركب كنايةً عن توجيهها لأُمُورِ البَشَرِ،
أو حاملة عَجَلَةَ كنايةً عن دوران حظ الإنسان صعوداً
وهبوطاً .

رَبَّةُ الفَنِّ Muse

إحدى الإلهات الشقيقات التَّسْعِ، بنات زيوس
Zeus رب الأرباب ومنيموزيني Mnemosyne إلهة
الذاكرة في الأساطير اليونانية القديمة . وكان الشعراء
منذ القدم يناشدونهن في افتتاح مَلاحِمهم أن يمدُدَنَّهُم
بالإلهام والوحي . وقد بدأت عبادتهن في منطقة تراقيا
(التي تنقسمها تركيا وبلغاريا واليونان الآن) بجوار
جبل أليمبوس Olympos . وبعد أن اقترنت عبادتهن
بعبادة الإله ديونيوس Dionysus انتقلت إلى
الاقتران بعبادة الإله أبوللو، راعي الفنون والشعر .
وبعد أن كانت الشقيقات التَّسْعِ رباتٍ للفنون عامة
تخصصت كل منهن بفن مُعَيَّن، فأصبحت كاليوبي
Calliope ترعى الشعر الملحمي، وكليو Clio التاريخ

الرَّجْعَةُ (انظر: السَّيِّئَةُ).

self-contradiction

الرُّجُوعُ

هو العود إلى الكلام السابق بالنقض لغرض بلاغي، وذلك كقول زهير (جاهلي):

قِفْ بِالْدِّبَارِ الَّتِي لَمْ تَعْفُهَا الْقَدَمُ
بَلَى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْدِّيَمُ
والغرض البلاغي هنا إظهار الكتابة والخيرة.

fantastic voyage

الرَّحْلَةُ الْخَيَالِيَّةُ

وهي قصة رحلة يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقية وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال. مثال ذلك: رحلات السندباد البحري.

euphony

رَخَاةُ الصَّوْتِ

كَوْنُ الصوت مُطْرِباً، أو كَوْنُ الأصوات المتتالية في الكلمة أو العبارة حَسَنَةً الرَّوْعِ في السمع لحسن اتئلافها. مثال ذلك: لفظاً المُرْنَةُ والدِّمَّةُ للسحابة المُمِطِرَةُ بدلاً من البُعاق التي بمعناها.

softening of the voice

الرَّخَاوَةُ

هي، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، عَدَمُ انحصار الصوت انحصاراً تاماً، والحروف الرَّخْوَةُ في العربية هي ما عدا الأحرف الشديدة.

(انظر: التَّشْدِيدُ).

epanalepsis

رَدُّ الْعَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ

هو أن يُجْعَلَ أَحَدُ اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة أو البيت والآخر في آخرها أو آخره، مثال ذلك قوله تعالى ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ﴾، وقول الشاعر جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ):

أَخْلَبْتِنَا وَصَدَدَتْ أَمَّ مُحَلَّمٍ
أَفْتَجْمَعِينَ خَلَابَةً وَصَدُودًا؟
والمراد بالمكررين المتفقان لفظاً ومعنى، وبالملحقين

وعزف القيثارة، وإيراتو Erato شعر الغزل وأناشيد الآلهة والتمثيل الإيمائي، ويوتربي Euterpe المأساة والصَّمْرُ في النَّاي والشعر الغنائي، وملبوميني Melpomene المأساة والعزف على القيثارة (مشاركة في ذلك كليو ويوتربي)، وبولي هيمنيا Polyhymnia الرقص الديني والتمثيل الإيمائي في المعبد، وترپسخوري Terpsichore الرقص الجماعي والإنشاد الجماعي، وثاليا Thalia الملهاة، وأورانيا Urania الفلك والملاحم الكونية.

الرَّيْطُ (انظر: تَدَاعِي المعاني).

رَبَطَ الْمَشَاهِدَ (انظر: اتصال المشاهد).

elegy

الرَّثَاءُ

البكاء على الميت وَعدَّ مُنَاقِبَهُ شعراً، ومثاله في الشعر العربي رثاء الخنساء (٥٤ هـ) لأخيها صخر، ورثاء شوقي لحافظ إبراهيم (١٩٣٢ م)، ومطلعه:

قد كنت أؤثر أن تقول رئائي
يا مُنْصِفَ المَوْتَى من الأحياء.

(rajaz)

الرَّجَزُ

هو أحد البُحُور الخمسة عَشَرَ التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، ويُنْتَسَى على مُسْتَفْعِلُنْ سَتَّ مرات، ثلاثاً في كل شطر، وقد يتكون من أربع فقط، اثنتين في كل شطر، فيسمى مَجْزُوءاً، ومثال التام منه، قول الشاعر:

دارَ لِسَلَمَى إِذْ سَلِمَى جَارَةٌ
قَفَرَتْ رَى آيَاتِهَا مِثْلَ الرُّبَرِ
ومثال المجزوء منه: قول الشاعر:

قَدْ مَجَّ قَلْبِي مَنْزِلَ
مِنْ أَمِّ عَمْرٍو مَقْفَرُ
وهو الوزن الشَّعْبِيُّ الذي ساد في العصر الجاهلي، وكان لا يتجاوز البيتين أو الثلاثة، وأول من أطاله الأغلب العجلي (٢١ هـ) الشاعر المخضرم. (انظر: البَحْرُ).

الكتاب المقدس .

رِسَالَةُ الْخَطِّ وَالْقَلَمِ (Risālatu'l-khatt wal-qalam)

هي الرسالة التي كتبها الكاتب البارع محمد بن الليث لجعفر بن يحيى (١٨٧ هـ) حينما كتب إليه جعفر يَسْتَوْصِفُهُ الخط . وفيها يقول :

«أما بعد فليكنْ قلمك بحريّاً، لا متيناً ولا رقيقاً
ما بين الرقّة والغِلظ، ضيق الثّقْب، وآبره بريّاً مُستويّاً
كَمِيقَارِ الْحَامَةِ...» إلى أن قال: «ثم ابتدئ الألف
برأس القلم كله واخْطُطْ بعرضه واخْتِمْه بأسفله واكتب
الباء والتاء والسين والشين والمِطّة العُلْيَا من الصاد والضاد
والطاء والظاء والكاف والعين والغين ورأس كل مُرسل
برأس القلم...» .

(انظر: العقد الفريد: ٤/١٩٥) .

رِسَالَةُ الْخَمِيسِ (risālatu'l-khamis)

هي رسالة كانت تُكْتَبُ في عهد كل خليفة عباسي متضمنة تأييد الدعوة العباسية وتأييد الخليفة القائم وقت كتابتها وتَعْدَادُ مَنَاقِبِهِ وأحقّيته في الخلافة عن بقية أهل بيته . وأول رسالة من رسائل الخميس دجها حمارة بن حمزة (١٩٩ هـ) كاتب السفاح والمنصور، وعَدَّ ابن النديم (٣٨٥ هـ) رسالة الخميس لأحمد بن يوسف (٢١٣ هـ) وزير المأمون، من الكتب المُجْمَع على جودتها .

الرَّسَالَةُ الشَّعْرِيَّة epistle; letter in verse

قصيدة ينظمها الشاعر على شكل خطاب في أي موضوع . مثال ذلك القصائد التي تبادلها الشاعران حافظ وشوقي (١٩٣٢ م) أثناء إبعاد شوقي إلى الأندلس . وما جاء في قصيدة شوقي :

يا ساكني مصرَ إننا لا نزال على
عهد الوفاء وإن كُنا بعيدينَا
هَلَا بَعَثَ لَنَا مِنْ مَاءِ نَهْرِكُمُو
شَيْئاً نَبْلُ بِهِ أَحْشَاءَ صَادِينَا

بها اللفظان اللذان يجمعهما اشتقاق واحد أو شِبْهُهُ .

وفي البلاغة الأوربية يتأتى ذلك بتكرار الكلمة التي بدأت بها الجملة أو شطر البيت في آخر الجملة أو الشطر .

(انظر: التجنيس المقلوب المجنح، والجناس، وجناس الاشتقاق، وجناس المشابهة بالاشتقاق) .

الرَّدْف (ridf)

هو، في العَرُوض العربي، حرفٌ مَدّ قبل الرَّوْي، كقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م) :

قِفَا تَبْلِكُ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٌ وَعِرْفَانٍ
وَرَبْعٌ غَفَتِ آثَارُهُ مِنْذُ أَزْمَانٍ
فنون «أزمان» هي الروي، والألف قبلها الردف . (انظر: الروي) .

الرَّسَالَةُ epistle

إحدى الرسائل القديمة التي تتميز بقيمة أدبية عظيمة . مثال ذلك: كتاب النبي محمد ﷺ إلى المقوقس عظيم القبط في مصر . (انظر: المقال، والخطاب) .

والرسالة message عند النقاد وعلماء اللغة المحدثين: تلك المعاني التي تنقل إلى العقل المُدْرِك من خلال رموز لغوية، أو وسائل توصيلية أخرى بما فيها الوسائل الآلية كتلك التي تنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف والمذياع والوسائل السمعية البصرية عامة)، أو رسائل ذهنية مُتَوَاصِع عليها (كتكويين الجُمَل حَسَبِ قَوَاعِدِ النُّحْوِ والصَّرْفِ، وتنويعها بالوسائل البلاغية المختلفة) . وهذا بطبيعة الحال إذا استثنينا المعنى الديني الأصلي للرسائل ألا وهو تبليغ الإرادة الإلهية للإنسان بوساطة كتاب مُنَزَّلٍ أو نَبِيٍّ مُوحى إليه .

والرسالة أو الأطروحة thesis هي مُعَالَجَة تفصيلية علمية أصيلة لموضوع خاص كالرسالة الجامعية .

الرَّسَالَةُ الْإِنْجِيلِيَّة apostolical epistle

إحدى رسائل بولس الرسول في العهد الجديد من

الرسالة
الإنجيلية

وما رد به حافظ :

عَجِبْتُ لِلنَّيْلِ يَدْرِي أَنْ يُبَلِّغَهُ
صَادٍ وَيُرْوِي رَبِّي مَصْرٍ وَيُرْوِينَا
لَمْ تَنْهَ عَنْهُ وَإِنْ فَارَقْتَ مَوْطِنَهُ
وَقَدْ نَأَيْنَا وَإِنْ كُنَّا مُقِيمِينَ

الرسالة المحمدية

تبليغ ما أنزل على محمد ﷺ من تعليمات وأحكام للناس كافة .

الرَّسَائِلُ (rasā'il)

لها عدة معانٍ في الأدب العربي، منها :

١ - الرسائل الديوانية، وهي التي تختص بتصريف شئون الدولة، وكانت تمتاز بالوضوح والجمال الفني، كما كان لا بد لكتابها من أن يُلَمَّ إلماماً كبيراً بأنواع من المعارف أهمها العلوم اللسانية والفقه بالإضافة إلى براعته البلاغية. وأول كاتب ذاع صيته في العصر العباسي غمارة بن حزة كاتب السفاح والمنصور.

٢ - الرسائل الإخوانية، وهي التي تعبر عن مشاعر الكتّاب والشعراء نثراً وتظلاً من مدح وهجاء، واعتذار وعتاب، ورناء إلى غير ذلك. وكان لا بُدَّ لكتابها من أن يكون على جانب عظيم من الثقافة، وأن يضمن رسائله طريف المعاني وبديع الصيغ على نحو ما نرى في رسالة محمد بن زياد الحارثي في الشكر.

٣ - الرسائل الأدبية الخالصة، وهي التي تتخذ من خصال النفس البشرية وأهوائها وأخلاقها وخيرها وشرها موضوعاً لها. وتعتبر هذه الرسائل مرحلة تطور للرسائل الإخوانية، فبينما كان كاتب الرسالة الإخوانية يعبر عن وداده لصديق معين مثلاً، مال كاتب الرسالة الأدبية إلى التجريد، فأصبح يكتب عن الوداد والأخوة بصفة عامة، وخير مثال لها رسالة يحيى بن زياد في الرد على ابن المقفع. على أن كتّاب الرسائل الأدبية كانوا يكتبونها أحياناً لجرد التفكيكه والترويع عن النفس كما يشعر بذلك « كتاب الظُراف » لعلّي بن داود كاتب زُبَيْدة زوج الرشيد .

الرَّسَمُ (rass)

هو الفتحة قبل ألف التأسيس اللازمة، كفتحة جم (جائل) في قول أمير الشعراء أحمد شوقي (١٩٣٢) :

وَمَا لَكَ كَالْأَبْطَالِ سَيْفٌ تُجِيلُهُ
وَلَكِنْ لِسَانٌ بِالسَّفَاهَةِ جَائِلٌ

الرَّسْمُ depiction; description

في المنطق: تعريف الشيء، بخصائصه وأعراضه اللازمة، وهو قسم الحد (مع ٨) .

رَسْمُ الْخَرَائِطِ cartography

صناعة الخرائط والمجسّمات الجغرافية .

الرَّسُولُ الرَّسْمِيُّ، الرَّائِدُ الْبَشِيرُ herald

شخصية من الشخصيات الثانوية في المسرحية الفرنسية الكلاسيكية في القرن السابع عشر وفي المسرحية الإنجليزية التاريخية في القرن السادس عشر. والغرض من وجودها هو تكملة السرد المسرحي بقصص الأحداث التي يتعسر تمثيلها على خشبة المسرح، أما الرائد البشير في المسرحية التاريخية الشكسبيرية، فكان يخدم غرضاً آخر هو الإيحاء بالجو الواقعي لبلات الملوك أو لمعسكرات القيادة في المعارك الكبرى .

الرُّسُومُ الْمُسَلَّسَةُ comic strip

هي جملة رسوم تظهر في الصحف عادة - وأحياناً في دوريات خاصة بها - تُصوّر مراحل قصة خيالية يغلب فيها أن تكون هزلية، ويظهر الحوار فيها عادةً داخل رسمٍ شبيهٍ بسحابة تصدر من فم المتحدث؛ وذلك كالرسوم المسلسلة التي تظهر في مجلة « ميكسي » للأطفال .

الرَّطَانَةُ jargon

وهي الأسلوب الغريب في الكلام الذي يصعب فهمه .

الرَّعَايَةُ patronage

وهي تشجيع الأثرياء والعظماء للفنون والعلوم

موت دافنيس، ووصف موكب الجنازة، وتعبير عن الحزن العميق، واستعمال مجازات وصور شعرية مستمدة من الطبيعة عامة والزهور خاصة، وختام ينطوي عادةً على السُّلوى والأمل في الخلود.

وقد أصبح الشعر الرعوي مُصطنعاً تماماً حينما انتقل إلى الحضارة الرومانية على أيدي الشاعر فرجيل (٧٠ - ١٧ ق.م) في أشعاره المسماة «الرعويات» Bucolica، إذ تحول من ذكريات بعيدة إلى حلم إنسان المدن بسكنية الريف وجاله، وتشوق الإنسان المتحضر إلى العصر الذهبي الذي سبق في ظنه الحياة الحضرية.

الرَّعَوِيَّة pastoral

اسم لنوع من الآثار الأدبية انتشر في أوروبا منذ أوائل القرن السادس عشر، وهو مُستوحى من الشعر الرعوي القديم الذي كان يكتبه ثيوكريتوس باليونانية، وفرجيل باللاتينية. والرعوية أنواع ثلاثة:

- ١ - الرواية الرعوية التي كتبها الأديب الإيطالي جاكوبو سانزارو Jacopo Sannazzaro (١٤٥٨ - ١٥٣٠) في قصته «آركاديا» Arcadia (١٥٠٤) المكتوبة شعراً ونثراً معاً، وقد حذا حذوها الشاعر البرتغالي منتايسور Jorges de Montemayor (١٥٢١ - ١٥٦٠) في قصته «ديانا عاشقة» Diana Enamorada (١٥٥٨)، والشاعر الإنجليزي سير فيليب سدي Sir Philip Sidney (١٥٥٤ - ١٥٨٦) في قصته «آركاديا» (١٥٩٠)، والكاتب الفرنسي هونوريه دورفيه Honoré d'Urfé (١٦٢٥ - ١٥٦٧) في روايته «لاستريه» L'Astrée (١٦٢٨ - ١٦٠٧). وكانت هذه الروايات الرعوية تتميز بالتكلف المُفْرِط والإكثار من المحسنات البديعية وبطء سير الأحداث.

- ٢ - المسرحية الرعوية التي تجمع بين الملهاة والمأساة، وشخصياتها كلهم من الرعاة، وأشهرها مسرحية «آمنتا» Aminta (١٥٧٣) للشاعر

والآداب عن طريق مساعدة الفنانين والعلماء والأدباء مادياً أو معنوياً لمواصلة نشاطهم. وقد كان هذا هو النظام القائمة عليه الحركة الثقافية في أغلب الحضارات منذ القدم حتى منتصف القرن الثامن عشر في غرب أوروبا. ومنذ ذلك الوقت استقلت الوظيفة الثقافية اقتصادياً لأسباب سياسية أو لمقتضيات الدعاية الحزبية ولظهور طائفة الناشرين في الميدان الأدبي الذين أخذوا يستثمرون أموالهم في ترويج الآثار الأدبية والعلمية. وفي أغلب أنحاء العالم الآن يسير استقلال العامل الثقافي جنباً إلى جنب مع نوع جديد من الرعاة، هو رعاة الدولة أو الهيئات العلمية الكبرى لا الرعاة الفردية.

رَعَائِيّ، رَعَوِيّ pastoral; bucolic

نعت يتصف به الشعر الذي يتناول حياة الرعاة في بيئة ريفية واقعية أو يتكلف خلق جو ريفي يتبادل فيه الرعاة أشعاراً مختلفة الموضوع منها الغزل والرثاء والنقائض الخفيفة. ويرجع ذبوع هذا النوع من الشعر إلى ثيوكريتوس Theocritus (ازدهر حوالي ٢٨٠ ق.م بالإسكندرية)، وكان ينظم الشعر واصفاً ذكرياته في جبال صقلية أو جزيرة كوس باليونان، ومن خلال هذه الذكريات عن حياة الرعاة خلق نوعاً مُصطنعاً من الشعر يصف ريفاً مثالياً لا وجود له في الواقع. وكانت هذه القصائد تتخذ أحد أشكال ثلاثة:

- ١ - لقاء راعيين وتنافسهما في الإنشاد أمام حكم من الرعاة، ولا يستطيع الحكم أن يفاضل بينهما، فتنتهي القصيدة في جو من الفرح العام.

- ٢ - راعٍ وحيد يتغزل في راعية يحبها، وقد تبادلها الحب، وهي في أغلب الأحيان بعيدة عنه.

- ٣ - الرثاء الرعوي، وهو أغلب الشعر الرعائي لثيوكريتوس، وفي هذا النوع يكون الرثاء عادةً موضوعه دافنيس Daphnis ذلك الراعي الأسطوري الذي عاف الحب ومات شهيداً بأمر الآلهة. والرثاء هنا يلتزم قواعد معيّنة: وصف البيئة الرعوية، والابتهاال إلى ربّات الفنون، ووصف حزن الطبيعة بأسرها على

الرقِّ parchment

هو جلد خروف أو ماعز أو حيوان آخر حديث الولادة أو مولود ميتاً، يُكشط ويُدبغ بالجِبر، ويصقل بالخفاف حتى يكون مُعدّاً للكتابة عليه. وكان الرقُّ مُستعملاً للكتابة عند قدماء المصريين منذ حوالي ١٥٠٠ ق. م. وقد ذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت أن الإغريق في إيونيا كانوا يستعملون جلود الماعز والخرفان إذا عز لديهم البردي. ولكن الرق لم يستعمل على نطاق واسع إلا في عهد الملك يومينيس الثاني Eumenes II (١٩٧ - ١٥٩ ق. م) في برجامم Pergamum بأسيا الصغرى التي أصبحت أهم مركز في العالم القديم لصناعة الرق المسمى بعد القرن الثاني ق. م بالبرجامينا Pergamena التي اشتق منها المصطلحان الإنجليزي والفرنسي.

وقد استعمل العرب الرق في الكتابة أيضاً، ودار الكتب في القاهرة نصف مصحف مكتوب على الرق ويقال إنه بقلم جعفر الصادق، الإمام السادس من أئمة الشيعة، (١٤٨ هـ).

الرقِّ الرقيق vellum

جلد العجل أو الجدي أو الحمل المولود حديثاً بعد إعداده للكتابة وصقله بجحر الشَّب. وقد يُستعمل في التجليد غير أنه قابل للالتواء والتجعد.

الرقابة censorship

١ - الإشراف الرسمي على ما يصدر من كلمة مطبوعة أو مذاعة أو صورة معروضة على الجمهور حتى لا يوجَد فيها ما يتناقى وقواعد الدين والأخلاق أو مقتضيات السياسة والأمن في بلد من البلدان.

٢ - مجموعة الموظفين الرسميين الذين يُنفذون هذا الإشراف.

رقة الألفاظ delicacy of words

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هي لطفها وسلاستها وخفتها وحلاوتها،

الإيطالي توركوأتو تاسو Torquato Tasso (١٥٤٤ - ١٥٩٥)، ومسرحية «الراعي الوفي» Il Pastor Fido (١٥٩٠) للشاعر الإيطالي جيوفاني باتستا جواريني Giovanni Battista Guarini (١٥٣٧ - ١٦١٢).

٣ - القصيدة الغنائية الرعوية، وكانت تتناول موضوعات مختلفة مُستوحاة من التقليد القديم، منها البكاء على فراق الأحبة، والنقاظ الخفيفة، ومباريات الإنشاد، والرثاء، والمديح، والهجاء السياسي الخفي الذي يتزنى بزى الرعوية، وهذا هو النوع الذي برز فيه الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) في ديوانه «تقوم الرعاة» The Shepherdes Calender (١٥٧٩).

والرعوية eclogue (إكلوج) مصطلح أطلقه العلماء المدرسيون في العصور الوسطى على القصائد الرعائية العشر التي كتبها فرجيل. وأطلق هذا المصطلح في عهد النهضة على أية قصيدة رعائية في شكل مُحاورَة بين راعيين، سواء أكان موضوعها مُعالجةً لأمر جادة أم مجرد وصفٍ لطبيعة ريفية مثالية.

رفع المضارع putting

the aorist in the indicative mood

يُرفع المضارع - إذا لم يسبقه ناصب أو جازم - بالضمّة الظاهرة إن كان صحيح الآخر مثل ينضج، وبالمقدّرة إن كان معتلّ مثل يدعُو، ويَرمي، ويَخشى، وبثبوت النون إن كان من الأفعال الخمسة (انظر: الأفعال الخمسة) مثل يَجُودان أو تَجُودان، ويَجُودُونَ أو تَجُودُونَ، وتَجُودِينَ.

الرَفْو (انظر: الإيداع والرفو).

رَفِيع classic

صفة لأدب مُعترف بقيمته يُعتبر معياراً للسمو يحثّذيه الأدباء.

يمجده لدى المسيحي. كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المُرسَل والتشبيه والاستعارة بما فيه من علاقات دلالية مُعقَّدة بين الأشياء بعضها وبعض. أما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنوع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المُجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الأحمر في الطريق تُعارَف الناس على أنه إشارة إلى معنى (قف)، وليس له معنى آخر، أما إذا علّق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة، وبرغم اختلاف معناه باختلاف المكان الذي يوجد فيه إلا أنه في كل مكان على حِدة لا يعني سوى أمر واحد.

الرمزية symbolisme

١ - في الأصل: هي كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بِذِكْرِ الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصورات حِسِّية مرئية كحروف الكتابة، أو اللوحات الفنية مثلاً.

٢ - ويُطلق هذا المصطلح عادةً على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت في الخمس عشرة سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر. وبعد موت الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo سنة ١٨٨٥ اجتمع بعض الشعراء البرناسيين ليحتجوا على النوع الغالب في المدرسة البرناسية الذي كان يتميز بالنفور من التعبيرات الشخصية، وهم ستيفان مالارمي Stéphan Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨) وبول فولين Paul Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٦) وأرتور رامبو Arthur Rimbaud (١٨٥٤ - ١٨٩١) وترستان كوربيير Tristan Corbière (١٨٤٥ - ١٨٧٥) وجان مورياس Jean Moréas (١٨٥٦ - ١٩١٠)، ودَعَوْا لِشِعْرِ يستطيع أن يوحي بحياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يرويه في العالم رمزاً للحالات النفسية، لذلك سمّوا أنفسهم بالرمزيين وخاصة بعد أن نشر الشاعر جان مورياس بياناً بمبادئ هذا الاتجاه

ولاستعمالها مواضع كوصف الأشواق، وذكر أيام العباد، والاستعطاف، وغير ذلك.

ومثلها قوله تعالى: ﴿وَالضُّحَىٰ، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ...﴾ إلى آخر السورة.

الرمز symbol; emblem

الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام.

والرمز symbol له معانٍ ثلاثة:

١ - ملخص المبادئ التي يَدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية، وهذا هو المعنى القديم.

٢ - الشعار: وهو الذي يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرة أو شعباً عن غيره، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لإيران، وذي الفقار للملكة العربية السعودية.

٣ - كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عَرَضِيَّة أو مُتعارَف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموساً يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثلاً التي تشير إلى أعداد ذهنية. وهناك وجه أكثر تعقيداً للرمز هو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلاً الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة، أو تصوير رجل هَرِمَ رمزاً للشتاء. وقد اتفق علماء اللغة المُحدَثون على التمييز بين الرمز والعلامة أو الإشارة، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دوراً هاماً في تحديد دلالاته، فالصليب مثلاً، وهو رمز المسيحية، قد يوحي بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها، فهو لا يجد لدى اليهودي أو البوذي نفس الصدى الذي

بصحيفة الفيجارو في ١٨ من سبتمبر سنة ١٨٨٦. وكان شعراء هذا الاتجاه ينظرون إلى شارل بودلير Charles Baudelaire بوصفه رائداً لهم، كما يستخلصون آراءهم بصفة خاصة من السونتو الشهير الذي كتبه تحت عنوان «المطابقات» Correspondances، وما هي ذي ترجمته للشاعر المصري المعاصر عبدالرحمن صدقي:

الطبيعة مَعْبَدٌ تكتنفه أسرار الدين
تَصْدُرُ عن أعمدته الحية في الحين بعد الحين
أصوات كالزئزئة بكلمات مختلطة مُبْهِمة
ويحس منه الإنسان في غابات من الرموز تراعيه،
وتُحَدِّقُ فيه بنظرات أليفة.

★★★

وكما تختلط الأصداء المديدة في الآفاق البعيدة
في وحدة غامضة عميقة
لها رَحابة النهار وشمول الظلام
كذلك في معبد الطبيعة
تتجاوب العطور والألوان والأنغام.

★★★

ومن العطور ما هو كأجسام الأطفال نداوة،
وكالأنغام عذوبة، والحقول الخضراء نضارة، كما أن
منها الداعر المجاهر، القوي الرائحة الفظ القاهر.

كالعنبر والمِسْك، وميعة الجاوي، وعود الهند
يتضوع ريحها ويمتد
كاللانهائي بغير حدٍّ
فيطرب النفس ويسكر الحواس.

وقد مرت المدرسة الرمزية بجيلين من الشعراء: جيل ختم القرن التاسع عشر، ويشمل من ذكرت أسماؤهم مع غيرهم مثل ألبير سامان Albert Samain (١٨٥٨ - ١٩٠٠) وجول لافورج Jules Laforgue (١٨٦٠ - ١٨٨٧) وجوستاف كان Gustave Kahn

وبرغم اندثار الرمزية في الثلاثينيات من هذا القرن إلا أنها امتزجت بالحركة السورالية الأوروبية.

الرَّمَل (ramal)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، وتفعيلة: فاعِلَاتُنْ ستّ مرات، ثلاثاً في كل شطر، أو أربع مرات (المجزوء) اثنتين في كل شطر، مثال التام منه: قول عَمَر بن أبي ربيعة (٢٣ - ٩٣ هـ):

لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَرْتَنَا مَا تَعِدُ
وَشَقَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدُ

ويلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في كل من الشطرين (ما تَعِدُ، وما تَجِدُ) حذف منها (تُنْ)، فأصبحت (فاعلاً)، وتَنَقَّلُ إلى (فاعِلُنْ)، ويُقال دخلها «الحذف».

(انظر: البحر، الحذف).

الأسرة أو الحياة في عصر من العصور .

د - تصوير العالم الخارجي، ويهتم به أكثر في الروايات التي تدور حوادثها في بيئات غريبة بالنسبة للقارئ العادي، أو تلك التي تجري حوادثها عبر الكرة الأرضية .

هـ - الأفكار، ويبرز هذا العنصر في الرواية ذات الهدف التعليمي عن طريق القصص الرمزي أو تمثيل الحقائق العلمية أو الدفاع عن أفكار أخلاقية أو فلسفية أو نقد المجتمع .

و - العنصر الشعري، ويسود الروايات العاطفية الغنائية، وروايات المغامرات الخيالية البحتة . والرواية جنس أدبي حديث نسبياً، إذ لم تظهر في فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد

مدام دي لا فاييت Mme de la Fayette (١٦٣٣

- ١٦٩٣) في روايتها «أميرة كليثف» La Princesse de Clèves (١٦٧٨) . أما في إنجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية «بامبلا»

Pamela (١٧٤٠) لصمويل ريتشاردسون Samuel

Richardson (١٦٨٩ - ١٧٦١) . ويرجع البعض

أول ظهور للرواية إلى سيرفانتيس Miguel de

Cervantes (١٥٤٧ - ١٦١٦) الكاتب الإسباني

المشهور في قصته «دون كيخوتي» Don Quixote

(١٦٠٥ و ١٦١٥)، إلا أن أغلب النقاد يرى أن هذه

القصة الطويلة تمت إلى جنس أدبي آخر هو الحكاية

النثرية التي كانت إحدى المبررات بظهور الرواية

بمعناها الحديث في تاريخ الآداب .

ومع أن أنواع القصص الخيالي جميعها (من ملاحم

وقصص شعرية وحكايات نثرية) كانت موجودة منذ

القدم في الآداب العالمية، إلا أن الرواية بمفهومها

الحديث، كما ظهرت بأوروبا منذ القرن السابع عشر،

جنس أدبي مستقل اهتم بصفة خاصة بتصوير

الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين

أو مائة ألف كلمة . والعصر الذهبي للرواية في أوروبا

رَهِينُ الْمَحْبُسِينَ (Rahinu'l mahbisayn)

هو لقب أطلقه أبو العلاء المعري (٤٤٩ هجرية)

على نفسه حينما عاد من بغداد الى المعرة سنة ٤٠٠ هـ،

واحتجب في منزله عن الناس إلا عن تلاميذه .

والمحبسان هما العمى والمنزل .

الرواقية stoicism

هي العلم بأن كل شيء في الطبيعة يوجد بالعقل

الكلي أو القدر؛ وإطاعة ما يأتي به القدر عن رضا

واختيار . وهي مذهب يوناني قال به زينون Zeno

(٣ ق . م) في رواق Stoa وكمله تابعان له هما:

أقلينتوس Cleanthes (٢٦٢ - ٢٣٢ ق . م)

وأفريسيوس Chrysippus (٢٣٢ - ٢٠٧ ق . م) .

الرواية 1. version, 2. novel

كل حالة من حالات النص الذي أجريت

فيه تعديلات إما بفعل النسخ أو الرواة أو المترجمين .

مثال ذلك روايات الحديث والترجمة السبعينية للعهد

القديم .

والرواية في الأدب Novel سرد نثري خيالي طويل

عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع

اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية .

وهذه العناصر هي:

١ - الحدث، وهو الذي تزداد أهميته في روايات

المغامرات، والروايات البوليسية، ورواية الرعب،

ورواية العجائب التي تدور حوادثها في بيئة مخيفة

وحشية .

ب - التحليل النفسي، ويسود الرواية التحليلية،

ورواية السيرة الذاتية التي تسير في شكل اعترافات من

المؤلف، والرواية التي تكتب في صورة رسائل متبادلة .

ج - تصوير المجتمع، ويسيطر على الرواية

التاريخية، ورواية المغامرات التي يقوم بها الهائمون على

وجوههم، والروايات التي تصور حياة الفلاحين أو أي

طبقة أخرى من الشعب، والرواية التي تصف حياة

هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من قرننا هذا. وأما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل لكثرة التجارب الأدبية التي أجريت منذ أمد غير بعيد على بنية الرواية وشكلها وموضوعاتها.

ومن الناحية الاجتماعية التاريخية يمكن أن يُعزى ظهور الرواية وازدهارها في أوروبا إلى نجاح الطبقة الوسطى المتعلمة في القبض على زمام الحكم الفعلي في أغلب دولها، إذ إن هذه الطبقة هي التي أنجبت أكبر عدد من القراء (والقارئات بصفة خاصة لتمتعهن بوقت فراغ كاف)، كما أنجبت أكبر عدد من الكتّاب. والآن، مع تعدد الوسائل السمعية والبصرية للاتصال بالجواهر، ومع اتساع رقعة القراء، يحتمل أن تظهر وسائل أدبية وغير أدبية من نوع جديد لا يحتاج معها إلى القراءة في سبيل التسلية للجواهر الغد.

وأما الرواية العربية فلم تظهر بمفهومها الحديث إلا في أوائل هذا القرن بمصر حيث اتخذت، مع شيء من التعميم، أحد اتجاهات ثلاثة: اتجاه رومانتيكي عاطفي كما هو الحال في أول رواية مصرية، وهي «زينب» (١٩١٤) للدكتور محمد حسين هيكل، وفي رواية «إبراهيم الكاتب» (١٩٣١) لإبراهيم عبدالقادر المازني. واتجاه تاريخي كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجارم، وعلي باكثير، ومحمد فريد أبو حديد، التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجرجي زيدان. واتجاه واقعي، وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في «يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم و«سارة» (١٩٣٨) لعباس محمود العقاد، و«شجرة البؤس» (١٩٤٤) للدكتور طه حسين، و«سلوى في مهبّ الريح» (١٩٤٤) لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة: «بين القصرين» (١٩٥٦)، و«قصر الشوق» (١٩٥٧)، و«السكرية» (١٩٥٧).

الرواية الأصعب. القراءة الأصعب

lectio difficilior

مبدأ مهم في تحقيق المخطوطات، بموجبه يختار

محقق النص بين مخطوطتين متساويتين الموثوقية ظاهرياً.
الرواية الإقليمية regional novel
(انظر: الرواية المحلية).

الرواية البوليسية detective novel
قَصَصٌ به لُغزٌ ينطوي على حادث اغتيال أو سرقة يحلّه مُخبرٌ من الشرطة أو من الهواة. وقد يرقى إلى مستوى أدبي كما هي الحال في «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم.

الرواية التاريخية historical novel
سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفي محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً.

ومن أشهر هذا النوع من الأدب العربي الحديث روايات جرّجي زيدان، وبعض روايات نجيب محفوظ مثل «رادوبيس».

ومع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية.

ويلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربية واضحة، وهي أن تصب التاريخ في قالب جذاب، وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يميل التاريخ في منهجه المدرسي.

رواية تكوين الشخصية Bildungsroman
مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه على أية رواية فيها وصف دقيق للأطوار التي تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية من الطفولة إلى النضج. مثال ذلك: رواية «الجيل المسحور» Der Zauberberg لتوماس مان Thomas Mann وقد يُسمّى هذا النوع من القصص أحياناً «رواية التربية» Erziehungsroman.

وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البيض والهنود الحمر.

وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد اقتبس هذا النوع من الروايات في السينما من أول نشأتها، وما زالت تَلْقَى نجاحاً شعبياً كبيراً حتى يومنا هذا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولي يذكر بالملامح القديمة.

رواية الرُّعب tale of terror

هي في الأصل نوع من الروايات الثرية اَزْدَهَرَ ياْجُلْترا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو قريب جداً مما سمي بالرواية القوطية، ويرى البعض ألاَّ فرقَ بينهما، بل يرى فريق ثالث أنها أحد أنواعها الثلاثة، فالرواية القوطية على هذا الرأي الأخير تنقسم إلى تاريخية وعاطفية ومرعبة. وأغلب عناصر رواية الرُّعب ينحصر في مطاردات عنيفة يوشك البطل أو البطلة أن يَنْتَسِرَ من النجاة منها، وأشباح مخيفة ومتاهات في أدغال مليئة بالأخطار وما إلى ذلك من العناصر المخيفة.

الرواية الريفية novel of the soil

نوع من الرواية ظهر بشكل واضح في القرن العشرين موضوعه حياة الإنسان في البيئة الريفية متضمنة العلاقات الاجتماعية في القرية وصراع الإنسان مع الطبيعة بقصد تطويعها لإرادته حتى تؤتي الأرض أُكْلَهَا. ويمكن اعتبار رواية «الأرض» (١٩٥٤) لعبد الرحمن الشرقاوي مثالاً لها في الرواية العربية الحديثة، على أن موضوع الريف اقترن بنشأة الرواية في الأدب العربي الحديث فـ «زينب» (١٩١٤) للدكتور محمد حسين هيكل، و«يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، و«دعاء الكروان» (١٩٤١) للدكتور طه حسين - قد اتخذت كلها من الريف موضوعاً لها.

الرواية السياسية political novel

نوع من الرواية الثرية لَمْ يَظْهَرْ بغرب أوروبا إلا في

ويمكن اعتبار «عودة الروح»، و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم من هذا النوع من القصص الذي أطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحي قلهم لدتي Wilhelm Dilthey سنة ١٩٠٦.

الرواية الجديدة nouveau roman

عُنوان لاتجاه جديد في الرواية ظهر بفرنسا في أوائل الخمسينيات من هذا القرن يُقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها. وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من الطوب مثلاً وصفاً دقيقاً أو رائحة حساء البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أي توجيه أو تعليق من قِبل المؤلف تاركة للقارئ حرية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرؤه.

وقد ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر كعنوان لسلسلة جديدة من الروايات في دار نشر فرنسية اسمها Les Editions de Minuit. وكانت تضم روايات جديدة لميشيل بوتور Michel Butor وألان روب جرييه Alain Robbe-Grillet وناتالي ساروت Nathalie Sarraute. ولا تزال هذه النزعة غالبة في الرواية الفرنسية الحديثة إلا أنها تأثرت بالنظرية البنوية structuralisme الجديدة التي يتزعمها رولان بارت Roland Barthes، والتي ترمي إلى تحديد واقعة إنسانية بالنسبة لمجموعة منظمة من الناس مع التعريف بهذه المجموعة.

رواية رُعاة البَقَر western

هو اصطلاح يُطْلَقُ بشكل عام على روايات المغامرات والمطاردات، وهو أصلاً يعني الروايات التي تدور حوادثها حول مغامرات رُعاة البقر في بعض الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر عندما كانت الوحشية والصراع الدامي يَسُودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه لسلطان القانون.

الشعور وإظهار العاطفة جانبان مُهمَّان من فضيلة الإنسان .

رواية قُطَاعِ الطَّرُق Künstlerroman
نوع من الروايات يتخصص في وَصْف التطور الذي لحق حياة الفنان من الطفولة حتى وقت نضجه . وفي أغلب الأحيان يَصِفُ هذا النوع من الروايات صعوبات الفنان الشاب الحسَّاس في صراعه مع قِيَمِ المجتمع الذي يعيش فيه بما في ذلك صِرَاعُهُ مع الضغوط الاقتصادية وسوء التفاهم بينه وبين أسرته المباشرة ثم تغلبه على العراقيل التي تَحُولُ بينه وبين انطلاقه الخلاق .

رواية قُطَاعِ الطَّرُق Räuberroman
نوع من الروايات انتشر بألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر تدور حوادثه حول مغامرات بطل من قُطَاعِ الطَّرُق يتميز بصفات الكرم والعدالة الاجتماعية واحترام المرأة وسرقة الأغنياء للإنفاق على الفقراء . ومن أشهر هذه الروايات « جوتز فون بيرلينجن » Götz von Berlichingen (١٧٧٣) للكاتب الألماني الكبير جوته Goethe ، و« قطاع الطرق » Die Räuber (١٧٨١) للشاعر المسرحي الألماني شيلر Johann Christoph Friedrich von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥) . وقد ترجمت هذه الروايات إلى كل لغات أوروبا ، ولعبت دوراً كبيراً في تفجير الحركة الرومانتيكية بأوروبا الغربية .

رواية الكَشْفِ عَنِ الْمُجْرِمِ whodunit
نوع من الروايات البوليسية تدور حوادثه حول حلّ اللغز الذي يُحيط بجريمة كانت قد ارتكبت قبل بدء الرواية ، وقد يُسأل القارئ في ثنايا النص عن ظَنِّه فيمن يكون مُرتكب الجريمة بعد أن تُعطى له كلّ الدلائل على اختلاف أنواعها . وقد جَرَّت العادة على حلّ اللغز في الصفحة الأخيرة من الرواية مصحوباً بالأدلة على ذلك .

أواخر القرن الثامن عشر ، وكان اهتمامه مُنصباً بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية مُعيَّنة وتفنيد غيرها ، الأمر الذي جعل العنصر القصصيّ ورَسَم الشخصيات تقلُّ أهميَّتها أمام الحوار الذي كان يتخذ شكل المجادلة السياسية . وأهم حداث تاريخي أدّى إلى ازدهار هذا النوع من الرواية الثورة الفرنسية ومُقدّماتها الاجتماعية والفلسفية . فقد لجأ دُعاة الثورة ومعارضوها إلى كل وسائل النُشر للمناظرة في محاسنها ومساوئها ، وبرغم أن أغلب هذه الكِتابات كانت تأخذ شكلَ المقالات أو المنشورات أو الشعر الهجائي إلا أن ذلك الجدَل انتقل إلى الرواية النثرية التي كانت قد ازدهرت منذ سنين قليلة بوصفها وسيطاً أدبياً يتصل بمجاهير القراء (وخاصة النساء منهم) في كل أنحاء البلاد بفضل انتشار مكِتابات الإعارة في المدن الكبرى والصغرى .

وطوال القرن التاسع عشر استُغِلَّت الرواية لأغراض سياسية وخاصةً بالإنجلترا حيث لعبت دوراً هاماً في قضايا تحرير المرأة والتأمينات الاجتماعية ، وأخلاقية الاستعمار .

الرَّوَايَةُ الشَّفْهِية oral tradition
هي أن يُنْقَل شخصٌ عن آخر نثراً أو نظماً مُشافهةً لا كِتابيّةً ، كما كانت الحال فيما نقله رُواة العرب كالأصمعي مثلاً (٢١٦ هـ) من الأعراب في البوادي .

الرَّوَايَةُ العَاطِفيّة sentimental novel
نوع من الروايات النثرية ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر ، موضوعاته كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديدة بالإعجاب لصمودها أمام عَقَبَات الحياة وتمسُّكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصِّراط المستقيم ، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أن التعبير عن

من الحوادث التي امتد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النوع من الرواية مواقف كثيرة يكاد يتصور القارئ فيها ألا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح والسينما، وكان له دور كبير في موضوعات الفاجعة الإنجليزية والفرنسية منذ منتصف القرن التاسع عشر. والسينما منذ عهدها الصامت كثيراً ما استخدمت هذا النوع من الرواية، وخاصة في المسلسلات التي كانت تنتهي كل حلقة منها بموقف يُثير تطلع النظارة إلى ما يليه.

الرَّوَايَةُ الْمَحَلِّيَّةُ، الرَّوَايَةُ الْإِقْلِيمِيَّةُ

regional novel

نوع من الرواية الثرية تقصُّ أحداثاً وتصفُ شخصيات متصلة بالحياة في مجتمع محلي مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، و يتميز بأسلوب في الحياة خاص به. ويمكن اعتبار رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشوقاوي (١٩٥٤)، أو «شجرة البؤس» للدكتور طه حسين (١٩٤٤) مثلاً لهذا النوع.

الرَّوَايَةُ الْمُسْتَقْبَلِيَّةُ، الْقَصَصُ الْعِلْمِيُّ

science fiction

التَّصَوُّرِيُّ

ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدّم في العلوم والتكنولوجيا. ويُعتبر هذا النوع ضرباً من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدّم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى.

رَوَايَةُ اللُّغَةِ وَالشَّعْرِ literary transmission

لم تنشأ عند العرب فكرة جمع شعرهم في كتاب، بل كانت الرواية الشفوية وسيلتهم في نقل أشعارهم من السلف إلى الخلف. وكانت هناك طبقة تحترف هذه الرواية، فقد كان من يريد نظم الشعر يلزم شاعراً يروي عنه حتى يتسنى له فيما بعد أن يقول الشعر: فرهمير (جاهلي) أخذ الشعر ورواه عن أوس بن حجر (توفي أول ظهور الإسلام)، وعن زهير أخذ ابنه كعب والخطيب (٥٩ هـ)، وعن الخطيب أخذ عتبة بن خشرم العذري، وعن عتبة أخذ جميل بئنة (توفي بمصر في ولاية عبد العزيز بن مروان عليها ٦٥ - ٨٥ هـ)، وعنه أخذ كثير عزة (١٠٥ هـ).

ومنذ أواخر العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) هجرية) غني علماء البصرة والكوفة بجمع ألفاظ اللغة وأشعار العرب لحاجة الذين دخلوا في الإسلام إلى تعلم القرآن ولشيوخ اللحن بين المستعربين وبعض العرب أنفسهم بسبب اختلاطهم بالأجانب. وكانوا يأخذون اللغة من عربي حضري بل كانوا يرحلون في طلب ذلك إلى باطن الجزيرة حيث قيس وتميم وأسد، القبائل التي أخذ عنها أكثر ما أخذ.

وأشهر رواة هذا العصر من علماء البصرة أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) وخلف الأحمر (١٨٠ هـ)، وأبو عبيدة (٢١٠ هـ)، والأصمعي (٢١٣ أو ٢١٦ هـ)، ومحمد بن سلام الجمحي (٢٣٢ هـ).

ومن علماء الكوفة حماد الرواية (١٥٦ هـ)، وأبو عمرو الشيباني (٢١٣ هـ)، وأبو عبيد القاسم ابن سلام (٢٢٤ هـ).

(انظر: علم الرواية، أدب الرواية، عهد الرواية، تدوين الأدب).

الرَّوَايَةُ الْمُثِيرَةُ thriller

هي الرواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة) وحول سلسلة

و« السُّكَّرِيَّة » (١٩٥٧).

novelist

الرَّوَايِيّ

الأديب الذي تخصص في تأليف الروايات أو القصص الطويلة. ومن أشهر الروائيين العرب المعاصرين: محمود تيمور، والدكتور طه حسين، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ويوسف السباعي.

tone

رُوحُ الأسلوب، الجو العام

هو الاتجاه العام للأثر الأدبي الذي يُشعر به دون أن يُعبّر عنه صراحة، فهو بمثابة الجو أو الميل العام الناتج عن تناول المؤلف للعناصر المختلفة التي يتكون منها مؤلفه من مجازات إلى إيقاع إلى اختيار للكلمات إلى إيجاز أو إطناط أو مساواة. وقد يُخلط أحياناً بينه وبين الأسلوب إلا أنه يتميز عن الأسلوب بأنه ذلك التأثير الذي يقع في نفس القارئ أو المستمع نتيجة الالتزام بأسلوب معين، فلا وجود له إذن من غير قارئ أو مستمع في حين أن الأسلوب لا يتطلب سوى الكاتب نفسه.

(انظر: الجو العام).

spirit of the age

رُوحُ العَصْرِ

مفهوم قد لا تتضح ملامحه بدقة المنحدر إلينا من مؤرخي الأدب في القرن التاسع عشر بأوروبا الذين تأثروا ببعض المدارس الفلسفية الألمانية. ويبدو أن هذا المصطلح يفترض اتفاق الآراء والأذواق في عصر ما تبعاً لاتجاهات بعض المفكرين والأدباء الذين اشتهروا فيه، والواقع بطبيعة الحال أن السمة المميزة لأي عصر من العصور هي الاختلاف والتباين في الآراء والاتجاهات.

block

الرَّوْسَم، الطَّابَع، «الْكَلِيشِيَّة»

١ - لَوْنٌ من الخشب أو المعدن تُطبع به الصور أو الرسوم البيانية أو صورة من أي مطبوع أو مخطوط على صفحة من الورق في كتاب أو غيره.

٢ - لَوْنٌ من الخشب أو المعدن يطبع به النقش أو

roman à clef

الرَّوَايَةُ الْمُقَنَّعَةُ

هي رواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مُستعارة، وحُبكتها فيها شيء من التحوير. مثال ذلك رواية «سارة» (١٩٣٨ م) لعباس محمود العقاد.

psychological novel

الرَّوَايَةُ النَّفْسِيَّةُ

هي تلك الرواية التي يدور موضوعها أصلاً حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية. ويُلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلاً على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يُستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية.

وفي الأدب الروائي العربي الحديث يمكن اعتبار رواية «إبراهيم الكاتب» (١٩٣١ ميلادياً) لإبراهيم عبدالقادر المازني رواية نفسية، لأنها مُحاولَةٌ لتحليل نفسية إبراهيم المعقّدة من خلال مُغامراته العاطفية، في حين أن رواية مثل «عودة الروح» (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم تعتمد إلى حدٍّ بعيد على تيار الوعي من غير أن تكون في الواقع تحليلاً لنفسية بطلها مُحسِن.

roman-fleuve; saga novel

الرَّوَايَةُ النَّهْرُ

هي رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبّر أجيالها المختلفة، وعادةً تنقسم هذه الرواية إلى مُجلّدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحد على حدة من غير أن يلتزم بقراءة الكل.

مثال ذلك ثلثية نجيب محفوظ التي تضم «بين القصرين» (١٩٥٦)، و«قصر الشوق» (١٩٥٧)،

في بلاد مختلفة: فيراد بها أولاً مدرسة الكتّاب الألمان في أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فردريك شليجل، وتتميز بالثورة على المبادئ والنواميس الجمالية الموروثة من أرسطو، واستبدال الوجدان والانفعالات الشخصية بها، واعتبار الرواية النثرية أهم نوع أدبي يعبر عن عصر هذه المدرسة تعبير الملحمية عن العصر الكلاسيكي. ويُقصد بها ثانياً مدرسة الشعر والنقد الإنجليزية التي ظهرت في العقد الأخير من القرن الثامن عشر تحت قيادة كولردج ووردزورث، والتي ثارت كذلك على الأوضاع الأرسطوطالية الشائعة في الأدب الإنجليزي أثناء هذا القرن وذلك في سبيل تحرير الشعر من القوافي الجامدة ومن الإفراط في استعمال المحسنات البلاغية، وجعل الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيراً صادقاً، والاهتمام بالطبيعة الخارجية في الوصف الشعري. وأما المدرسة الثالثة فقد ازدهرت في فرنسا بين ١٨٢٠ و ١٨٥٠، وأهم خصائصها شدة العناية بـ «الأنا» والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق، وقد انبثق عن هذا الاتجاه اهتمام جديد بالآداب الجرمانية والاسكندنافية مقترناً بالرجوع إلى مصادر الوحي في الآداب الشعبية القومية. وكان هذا بمثابة تعبير عن قلقٍ نفسي يدفع إلى الهروب من الواقع والفناء في نزعة حماسية تشمل سائر الإنسان. ولذلك نجد في فرنسا بعد سنة ١٨٣٠ نهضة دينية مسيحية من ناحية واهتماماً جديداً بالقضايا الاجتماعية من ناحية أخرى.

وللرومانتيكية معنى مُداول عامٌ هو تغليب الحساسية المرهفة والتشكك في الحكمة والعقلانية، كما أن لها معنى مُستهجناً هو الشذوذ وثورة الخيال والعاطفية المفرطة كما هي الحال في شخصية إما بوفاري Emma Bovary في رواية «مدام بوفاري» Madame Bovary لجوستاف فلوبير Gustave Flaubert.

وهناك، لا شك، نزعة رومانتيكية في الأدب

الرسم على غلاف الكتاب.

٣ - الصورة المطبوعة نفسها.

الرَّوْعَةُ الْمَسِيحِيَّةُ merveilleux chrétien

ظهرت هذه النزعة الأدبية بفرنسا في القرن السابع عشر لدى النقاد والأدباء الذين كانوا يعتبرون الروعة الوثنية عنصراً شعرياً يتنافى مع عقيدتهم المسيحية، كما يتنافى مع قاعدة الاحتمال التي كانوا يعتبرونها أساساً لكل أثر أدبي ناجح. غير أن المعجزة المسيحية وتدخل الإله الواحد في شئون البشر من مُسلمات المسيحية، فاستطاع الأدباء الفرنسيون بذلك أن يستعصوا عن الروعة الوثنية بالروعة المسيحية.

الرَّوْعَةُ الْوُثْنِيَّةُ merveilleux païen

قد أشار أرسطو في «فن الشعر» إلى ضرورة الاعتماد على إثارة الروعة في المأسى، وكان يعني بذلك كل ما هو خارق للطبيعة ويحدث على غير توقع. وقد استعمل قدماء الإغريق هذا النوع من الروعة في ملاحهم ومآسيهم على السواء، وهي نتيجة لتدخل الآلهة وأنصاف الآلهة في أمور البشر إما لدفع القصة إلى الأمام بطريقة مُصطنعة وإما لحل حبكة تستعصي على الحل بطريقة أخرى.

الرُّوم (rôm)

هو، في عِلْمِ التَّجْوِيد، اختلاسُ الحركةِ وتقصيرُ زمنِ النُّطقِ بها عند الوقف، فالفتحة فيه مثلاً أقصر من الفتحة العادية، والفتحة العادية أقصر من ألف المد.

الرُّومَانْتِيكِيَّةُ، الرُّومَانْسِيَّةُ، الإِبْدَاعِيَّةُ

Romanticism

ويُراد بها بصفة عامة حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية وعدم القناعة بما يُمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة، والقلق، والإفراط في الاهتمام بالذات، وحيدة الانفعالات والرغبة في الهروب من الواقع الحاضر.

أما في الأدب، فإنه يُقصد بها ثلاثة مذاهب متشابهة

العربي الحديث يمكن إدراكها في روايات المنفلوطي والمازني وشعر أحد رامي وعلي محمود طه.

وأول من ابتدع مصطلح romantisme الكاتب الفرنسي ستندال (١٧٨٣ - ١٨٤٣) في مبحثيه المسمين « راسين وشكسبير » (١٨٢٣ و ١٨٢٥).

رُومَانْسِيّ، رُومَانْتِيكِيّ، إِبْدَاعِيّ romantic
صِفَة تُطَلَّقُ عَلَى كُلِّ مَا يَتَعَلَّقُ بِالزُّعْرَةِ الْأَدْبِيَّةِ الَّتِي عَاشَتْ مِنْ أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ حَتَّى مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ، وَكَانَتْ تُبْرِزُ الْخَيَالَ الْإِبْدَاعِيَّ وَالتَّعْبِيرَ الذَّاقِي وَالْوَلَعُ بِالطَّبِيعَةِ مَوْضُوعًا لِلأَدَبِ وَمِعْيَارًا لِحُجُودَتِهِ.

الرُّومَانْسِيَّةُ (انظر: الرومانتيكية).

رُومَانِيّ الْإِشْتِقَاق Romance
صِفَة تُطَلَّقُ عَلَى مَجْمُوعَةِ اللُّغَاتِ الَّتِي انْخَدَرَتْ مِنَ اللُّغَةِ اللَّاتِينِيَّةِ فِي أَوْرُوبَا، وَتَشْمَلُ: اللُّغَةَ الرُّومَانِيَّةَ، وَهِيَ الشَّاعَةِ فِي رُومَانِيَا وَبَعْضُ مَا يَحَاوِرُهَا، وَاللُّغَةَ الْإِيطَالِيَّةَ، وَهِيَ الْمُنْتَشِرَةُ فِي إِيطَالِيَا وَفِي بَعْضِ مَنَاطِقَ مِنْ جَنُوبِ سُوِيْسَرَا، وَاللُّغَةَ الْبُورْغُونْسِيَّةَ، وَهِيَ الَّتِي سَادَتْ فِي النِّصْفِ الْجَنُوبِيِّ مِنْ فَرَنْسَا فِي الْعَصْرِ الْوَسْطِيِّ، وَلَا تَزَالُ بَقَايَاهَا مَوْجُودَةً حَتَّى الْآنَ، وَاللُّغَةُ الرُّومَنْشِيَّةُ Romanch وهي مُنْتَشِرَةٌ فِي بَعْضِ مَنَاطِقِ سُوِيْسَرَا وَالنِّمْسَا وَإِيطَالِيَا، وَقَدْ اعْتَمَدَ عَلَيْهَا الدَّارِسُونَ فِي دِرَاسَاتِهِمُ الْمُقَارَنَةَ لِللُّغَاتِ الرُّومَانِيَّةِ، وَاللُّغَةُ الْفَرَنْسِيَّةِ، وَاللُّغَةُ الْقَطْلُونِيَّةِ، وَهِيَ الَّتِي يُكَلِّمُ بِهَا فِي شَرْقِ إِسْبَانِيَا، وَاللُّغَةُ الْإِسْبَانِيَّةِ، وَاللُّغَةُ الْبَرْتَغَالِيَّةِ.

الرُّومِيَّاتِ (rūmiyyat)
هِيَ أَشْعَارُ أَبِي فِرَاسِ الْحَمْدَانِيِّ (٣٥٧ هجرية) الَّتِي نَظَمَهَا فِي الْقُسْطَنْطِينِيَّةِ حِينَ أُسْرِهِ الرُّومَ وَسَجَنُوهُ فِيهَا أَرْبَعَ سَنَوَاتٍ، وَهِيَ تَفِيضُ بِعَوَاطِفِ الْحَنِينِ إِلَى أُمِّهِ الْعُجُوزِ وَتُبَيَّنَتْهُ الْوَحِيدَةُ وَالْحُبُّ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ. وَقَدْ قَالَ فِيهِ الصَّاحِبُ بْنُ عَبَّادٍ (٣٨٥ هـ): «بُدِيَءُ الشُّعْرِ

بِمَلِكٍ، وَخَتَمَ بِمَلِكٍ» يَعْنِي أَمْرًا الْقَيْسِ وَأَبَا فِرَاسٍ.
الرَّوْيِ rhyming letters; (rawiyy)

هُوَ، فِي الْعُرُوضِ الْعَرَبِيَّةِ، أَحَدُ أَحْرَفِ الْقَافِيَةِ الَّتِي تُبْنَى عَلَيْهِ الْقَصِيدَةُ، وَيَتَكَرَّرُ بِتَكَرُّرِ أَبْيَاقِهَا، وَتَنْسَبُ إِلَيْهِ عَادَةً، وَذَلِكَ كَالْبَاءِ فِي قَوْلِ جَرِيرٍ (١١٠) أَوْ (١١٤ هـ):

أَقْلِي السَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعَتَابَا
وَقَوْلِي إِنْ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا
فَالْبَاءُ رَوِيٌّ، وَالْقَصِيدَةُ بَائِيَّةٌ.
(انظر: التأسيس).

رَوِيّ الصَّدَارَةِ alliteration
(انظر: المجانسة الاستهلالية).

الرُّؤْيَا الرَّمْزِيَّة dream allegory
فِي الْأَدَبِ الْأُورُوبِيِّ: نَوْعٌ مِنَ الْقَصَائِدِ شَاعَ فِي الْعَصْرِ الْوَسْطِيِّ يَرُودُ مَوْضُوعُهَا الرَّمْزِي الْأَخْلَاقِي فِي صُورَةٍ حُلُمٍ يَرَاهُ الشَّاعِرُ. وَأَشْهَرُ مِثَالٍ لَذَلِكَ: «الْكُومِيدِيَا الْإِلَهِيَّة» لِدَانْتِي.

الرُّؤْيَا الشَّاعِرَةِ poetic vision
مِنْ مَوَاضِعَاتِ الشُّعْرِ مِنْذُ الْقَدِيمِ اعْتَبَرَ الشَّاعِرُ وَصَافًا فِي حَالَةِ الْمَجْذَابِ تَصَوُّفِيًّا لَذَلِكَ الَّذِي لَا يَرَاهُ غَيْرَهُ. فَتَجِدُ أَنْ كَثِيرًا مِنَ الشُّعْرِ الْأَخْلَاقِي فِي الْعَصْرِ الْوَسْطِيِّ الْأُورُوبِيِّ كَانَ يُصَاغُ فِي شَكْلِ رُؤْيَا يَرَاهَا الشَّاعِرُ. وَمِنْ أَشْهُرِ الْأَمْثَلَةِ لَذَلِكَ «الْكُومِيدِيَا الْإِلَهِيَّة» لِدَانْتِي. وَكَانَتْ الرُّؤْيَا بِمَثَابَةِ إِطَارٍ اصْطِلَاحِي لِلشُّعْرِ فِي فَرَنْسَا وَانْجَلَتْرَا عِنْدَ التَّصَدِّيِّ لِمُعَالَجَةِ الْحُبِّ الرَّفِيعِ. وَمِثَالٌ ذَلِكَ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ «الْبُرْدَةُ» لِلْبُوصَيْرِيِّ (٦٩٤ هـ).

رَئِيسُ التَّحْرِيرِ editor
مَنْ يَشْرَفُ عَلَى إِخْرَاجِ صَحِيفَةٍ أَوْ دَوْرِيَّةٍ.

الرَّيِّيّ pagan seer; (ra'iy)
هُوَ أَسْمُ تَابِعِ الْكَاهِنِ الَّذِي كَانَ يُطْلَعُهُ عَلَى الْغَيْبِ وَيُوحِي إِلَيْهِ بِمَا يَأْتِي بِهِ الْغَدُ.

باب الزاي

الزُبْدَة (انظر: المُلَخَّص).

الزُبُور (انظر: كتاب المزامير)

الزَّجَر augury (zagr)

هو الاستدلال بصوت الحيوان وحركته وحالته على الحوادث، فكان العربي يرمي الطائر بحصاة أو يصيح به، فإن طار إلى يمينه تفاعل به، وإن اتجه في طيرانه إلى يساره تشاءم منه وتطير. (انظر: العيافة).

الزَّجَل (zajal)

أحد «الفنون السبعة» في الأدب العربي، وهو شعر عامي لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الإعراب وصيغ المفردات. وقد نُظِم على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى مُشْتَقَّة منها. ويظهر أنه نشأ في القرن السادس الهجري. ومثاله:

السَّيَاسَةُ تَخْرِبُ الدُّنْيَا الْعَمَارَ
مَا تَلَايَشِي مِنْهَا غَيْرَ بَسِّ الدَّمَارِ
يَعْنِي دِي شَبَهَتْهَا بِلَغَبِ الْقَمَارِ
شَوْفٌ وَلاَحِظْ حَالَةَ السَّاسَةِ الْكِبَارِ
لَجَلِّ مَا تُصَدِّقُ بَدُونِ مَا احْلِفَ يَمِينِي.

(انظر: الفنون السبعة).

الزَّحَافُ وَالْعَلَلُ poetic licence

«الزحاف»: تغيير يلحق التفعيلة بتسكين متحرّك فيها أو حذف ساكن منها، كأن تصبح مُتَفَاعِلُنْ مثلاً

مُتَفَاعِلُنْ، وَقَعُولُنْ قَعُولُ. ولا يقع الزحاف إلا في الحشو، وهو اختياري بمعنى أنه إذا لحق التفعيلة الأولى من بيت في القصيدة لا يلزم أن يتكرر في التفعيلة الأولى من بقية الأبيات. والزحاف مفرد ومزدوج.

و«العلل» هي التغيرات التي تصيب تفعيلة العروض أو الضرب بالزيادة عليها أو النقص منها. فتصبح مستفعلن مثلاً مستفعلن لُنْ أو مفاعيلُنْ مفاعي، وتتحول إلى مفاعيل. وبعض العلل لازم والبعض اختياري.

(انظر: الإجازات الشعرية والعروض، الضرب، الحشو، الزحاف المفرد، الزحاف المزدوج، العلل).

الزَّحَافُ الْمُزْدَوِج (ziḥāf muzdawij)

أنواعه: الخبل، والخزل، والشكل، والنقص.

(فارجع إليها في مواضعها).

الزَّحَافُ الْمُفْرَد (ziḥāf mufrad)

أنواعه: الخبن، والإضمار، والنقص، والطّي، والقَبْضُ، والعَصْبُ، والعَقْلُ، والكَفْ (فانظرها في مواضعها).

الزَّرَادُشْتِيَّة Zoroastrianism

هو مذهب المجوس من الفرس الذي جاء به زَرَادُشْت (حوالي منتصف القرن السابع ق. م)، ووضع لهم فيه تعاليم ضَمَّنَهَا كِتَابُهُ الْأَفِسْتَا (الأوستا أو الأبستاق) زاعماً أن للعالم إلهين هما «أهورامزدا» إله

لضعف كامن في نفس البطل. فزلة أوديبوس في مأساته مزدوجة المنبت، مثلاً: إذ ترجع من ناحية إلى طيشه وتهوره بقتل أبيه، ومن ناحية أخرى إلى تزوجه بأمه لجهله بحقيقة الأمر، ومهما يكن من الأمر فلا بد أن تكون زلة بطل المأساة هي ارتكابه بالفعل عملاً معيناً لا مجرد العزم عليه أو الشروع فيه.

الزمان (انظر: الفترة).

الزَنَدَقَة heresy; freethinking

تعريب المصطلح الفارسي (زنده كرد)، وهو مصطلح كان يُطلقه قُداسي الفُرس على من يؤوّل «الافِستَا» (الاولستا - الأيستا)، كتاب زرادشت نبهم، تأويلاً يخالف ظاهر نصوصه، ويقول بدوام الدهر. فأطلق على «المانوية» دعوة ماني، في القرن الثالث للميلاد، كما أطلق على «المزدكية»، دعوة مزدك، في القرن الخامس الميلادي. ثم اتسع هذا المفهوم للمصطلح ليشمل كلّ مُلحد بالدين الخفيف وكل مجاهر بالفسق والفجور.

وقد قُتل كثيرون من رؤوس الزنادقة في العصر العباسي الأول، من بينهم الكاتب الحكيم ابن المقفع (١٤٢ هـ؟)، الذي قال فيه الخليفة المهدي: «ما رأيت كتاب زندقة قطّ إلّا وأصله ابنُ المقفع»، والشاعر الذائع الصيت بشّار بن بُرد (١٦٧ هـ)، وكان يُشيد بالنار ويفضّلها على الطين، كما يفضل تبعاً لذلك إبليس على آدم.

الزَّهْد asceticism; (zuhd)

هو بالمعنى الإسلامي: الانصراف عن الدنيا ومفاتها، والتمسك بالتقوى والعمل الصالح مع الكسب والعمل، كأن الإنسان يعيش أبداً. وقد كانت هذه النزعة رد فعل لانصراف الناس بالعراق في عصر الفتح إلى المادة ومتاع الدنيا، فعمت هناك موجة واسعة من الزهد في الدنيا ونعيمها الفاني. ومن أوائل شعراء الزهد عروة بن أذينة فقيه المدينة. وربما تضمن

النور والخير، و«أهْرَمَنْ» إله الظلمة والشر. وأن النار مقدّسة طاهرة، لذلك أقام لها الفرس المعابد. وكان بشّار بن بُرد (١٦٧ هـ) يعلن إشادته بالنار ويفضلها على الطين كما يفضل إبليس على الإنسان وذلك في قوله:

الأَرْضُ مُظْلِمَةٌ والنَّارُ مُشْرِقَةٌ
والنَّارُ معبودةٌ مُذْ كانتِ النَّارُ.

وقوله:

إبليسُ أَفْضَلُ من أَيْكُمْ آدمُ
فتنبهوا يا معشرَ الفَجَّارِ
النَّارُ عُنْصُرُهُ وِآدَمُ طِينَةٌ
والطينُ لا يسمو سُمُو النَّارِ
لذلك أمر الخليفة العباسي المهدي بقتله.

الزَّرَاعِيَّاتُ georgics

يطلق هذا المصطلح عامةً على نوع القصائد التي تدور موضوعاتها حول الحياة الريفية وأعمال الفلاحة والزراعة خاصة. وقد اشتهر هذا النوع من القصائد على يد الشاعر الروماني فرجيل في قصيدته المسماة «الزراعات أو الفلاحة» التي أمّ كتابتها سنة ٣٧ ق.م. تكريماً لراعي الفنون والآداب في زمنه الروماني الثري مايسيناس Maecenas، وأغلب الظن أن هذا الأخير قد اقترح هذا الموضوع تدعياً لسياسته التي تهدف إلى نهضة زراعية في الدولة الرومانية. ويلاحظ أن هذه المقطوعة الشعرية الطويلة لفرجيل تقع في أربعة أجزاء تتناول تربية الحيوان والنحل إلى جانب الأعمال الزراعية البحتة.

الزَّلَّة، أَضْلال hamartia

ذكر أرسطو في الفصل الثالث من «فن الشعر» أن البطل التراجيدي «إنسان لا يتميز تميّزاً خارقاً بالفضيلة أو العدالة. وإن شقاءه يلحقه لا لعب أو فساد فيه. وإنما بسبب زلة ما». وقد تكون هذه الزلة نتيجة لخطأ في تقدير الأمور. أو لجهل، أو لسوء خلق، أو

ماضٍ أو مضارع أو أمر اتصلت به واو الجماعة بشرط أن يكون المضارع منصوباً أو مجزوماً، مثال ذلك: «علموا»، وقوله تعالى: ﴿وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ﴾ وقوله: ﴿وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ﴾. وزيادة الألف تحتملها القواعد الإملائية وإن لم يكن لها قيمة صوتية.

٤ - ألف الإطلاق: كالألف الأخيرة في «الأحباب» من قول أحد الشعراء:

إِيَّهَ يَاسِينُ أَيْنَ صَوْتُكَ يَهْيُوي
أَيْنَ عَيْنَاكَ تَلْمَحُ الْأَحْبَابُ
٥ - نون تنوين العوض كقول الشاعر:

أَقْلِي اللَّيْلَ عَادِلٌ وَالْعَتَابُ
وَقُولِي إِنَّ أَصْبَتُ لَقَدْ أَصَابُنْ
أي «العتاب» و«أصاب».

زيادة التوتّر epitasis

في الأدب اليوناني القديم: ذلك الجزء من المسرحية الذي تزيد فيه حدة الصراع الدرامي بعدما يسمى بالمقدمة أو عرض الحبكة، وقبل الوصول إلى ذروة الأزمة.

الزِيَادَةُ الَّتِي يَتِمُّ بِهَا الْمَعْنَى

هي كقول طرفة بن العبد (جاهلي):

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا

صَوَّبُ الرِّيْعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي

ف (غير مفسدها) تم بها المعنى وجعلته.

(انظر: الاحتراس، والتتميم، والتكميل).

الزَيْدِيَّة (Zaydiyya)

هي أهم فرقة شيعية بعد الكيسانية، وهي مكونة من أتباع زيد بن علي الذي ثار بالكوفة (معقل الشيعة) سنة ١٢١ هـ وقُتل. وكان يرى أن بيت علي أولى بالخلافة، غير أنه لم يؤمن، كما آمنت الكيسانية، بالنص في الإمامة، جوّز إمامة المفضّل مع وجود الأفضّل، لذلك جوّز خلافة أبي بكر وعمر مع وجود علي،

شعر الزهد دعوة إلى مكارم الأخلاق على نحو ما نرى في شعر مسكين الدارمي. وقد ترك الوعظ في العصور المختلفة مادة غزيرة لمعاصريهم من الشعراء، فصاغوا قصائد في الوعظ دفعت الناس إلى تبدّل الحياة الدنيا والعيش للأخيرة.

الزِيَادَةُ فِي آخِرِ الْكَلِمَةِ paragoge

تغيير صورة الكلمة بإضافة حرف أو أكثر إلى آخرها إما لضرورة أو لمجرد الزخرفة. ويقرب من هذا في العربية ما يأتي:

١ - الوقف بالزيادة: أ - الكشكشة: وهي الوقف على الكاف المؤنثة بزيادة شين في لهجة ربيعة على ما زعم بعض الرواة. مثال ذلك: «استجرت بكش» أي بك.

ب - الوقف على الكلمات المنوّنة آخرها بزيادة حركة من جنس حركة آخر الكلمة. مثال ذلك: «حضر محمّد» و«ناديت محمداً» و«ذهبت إلى محمدي». وهذه هي لهجة الأزد من القبائل اليمنية. والمثال الثاني (ناديت محمداً) يتفق مع القواعد النحويّة المصطلح عليها، أما المثالان الأول والثالث فيختلفان عنها إذ يوقف على الدال فيها بالسكون.

ج - هاء السكت: كان بعض القبائل يأتي الوقف على المتحرك ولا سيما المفتوح، فيلجأ إلى عدة طرق لتجنّب ذلك منها امتداد النفس الذي ينشأ عنه ما يسمى بهاء السكت، وهذا هو المتبع في قليل من الآيات القرآنية عند الوقف. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أَوْتِي كِتَابَهُ بِشِهَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيَّةً، وَلَمْ أَدِرْ مَا حِسَابِيَّةً﴾. وقول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):

إِذَا مَا تَرَعَرَعَ فِينَا الْغَلَامُ

فما إن يُقالَ لَهُ مَنْ «هُوَ». ٢ - الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتبدّل مجموع، فنصير به متفاعِلُنْ متفاعِلَاتُنْ.

٣ - ألف واو الجماعة: وتزاد في آخر كل فعل

فهي من أكثر فِرَق الشيعة اعتدالا ، ومن شعرائها
الكُمَيْت بن زيد الأسدي (١٢٦ هـ) .

ورأى أن الإمامة حق لكل فاطمي عالم زاهد سَخِيّ
شجاع قادر على القتال في سبيل الحق يخرج للمطالبة به .

باب السّين

بَنَزْعَةُ التَّدْهُورِ بِالْخَلْتَرَا .

السَّالِم (sālim)
هو، في العروض العربي ما سَلِمَ من الزَّحَافِ،
ومثاله قول عَنَتْرَةَ (٩٥٢٥ - ٦١٥ ميلادياً):
وَإِذَا صَحَّوتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى
وَكَمَا عَلِمْتُ شَائِلِي وَتَكْرُمِي
وتقطيعه

وَإِذَا صَحَّوْهُ وَهَكَذَا
مُتَّفَاعِلُنْ
سالم

(انظر: الزحاف والعلل).

والسالم في علم الصرف ما ليس فيه حرف علة ولا
همزة ولا تضعيف. وجعله بعضهم مرادفاً للصحيح.
(انظر: الفعل الصحيح).

السَّامِي، الْجَلِيل sublime
يرجع الأصل اللاتيني للكلمة الأوربية بوصفها
مُصْطَلَحاً أدبياً نقدياً إلى استعمالها بهذا المعنى في بحث
يوناني مجهول المؤلّف اسمه «في السمو» Peri
Hypsous، وكان يُنسب قديماً إلى عالم البلاغة
لونجينوس. Cassius Longinus الذي عاش في روما
في القرن الثالث الميلادي. غير أن الرأي قد استقر
أخيراً على أنه يرجع إلى ما قبل ذلك، أي إلى مُنتَصَفِ -
القرن الأول الميلادي. وقد لعب هذا النص المكتوب

sadism

السَّادِيَّة

في علم النَّفْس الحديث: يتعلق هذا المصطلح باللذة
الجنسية التي يجدها الإنسان في الانحراف الجنسي الذي
يَصْطَلِغُ بالقسوة والإضرار بالغير. وإنما سُمِّيَ كذلك
نسبة إلى الكونت (أو على حد قوله الماركسي) دي ساد
D.-A.-F. de Sade (١٧٤٠ - ١٨١٤). أما في
الأدب فينطبق هذا المصطلح على فلسفة مادية حِسِّيَّة
تَمَيَّزَ بها كثير من أدباء القرن الثامن عشر في فرنسا
وخاصة فلاسفة دائرة المعارف، وهي أن العالم عبارة
عن حركة مستمرة للمادة وتطوُّر لها. ولا يُدْرِكُهَا
الإنسان إلا عن طريق حواسّه، فعلى الإنسان في رأي
هذه الفلسفة أن يدرّب حواسّه باستمرار ليكون على
دراية تامة بطبيعتها وليدرك المبدأ الحقيقي للإنسان في
ذاتيته. فهذه الفلسفة مَظْهَرٌ من مظاهر سَمِّيِ الإنسان
وراء حقيقته في ضوء فِطْرَتِهِ، ولكن دي ساد يرى مع
ذلك أن الإنسان ليس خيراً بفطرته، كما كان يعتقد في
النزعة العاطفية، وإنما هو قاسٍ بفطرته، فالعودة إلى
الطبيعة لديه عودة إلى هذه القسوة بإثارة ما في النفس
من غرائز عنيفة والتسائل من غير خِداع للنفس في
مصادر اللذة والبهجة اللتين تجعلانه يُحَسُّ باتساع حدود
ذاتيته. ويلاحظ أن هذه الفلسفة تعدّت حدود القرن
الثامن عشر وأثّرت في أغلب أطوار الحركة الرومانسية
بأوروبا حتى العَقْدِ الأخير من القرن التاسع عشر حيث
لعبت دوراً هاماً في المدرسة الرمزية بفرنسا وما سُمِّيَ

مفهوم الحماسة في الشعر والتعجب أو الإعجاب في المأساة والرغبة في الملّحة والقَصَص الخيالي. وأخذ النقاد الإنجليز بصفة خاصة يساعدون على ترويج مفهوم السمو وتمييزه عن مفهوم الجمال في الأثر الأدبي، وقد ساعد هذا الترويج على إبراز الناحية الذاتية في الأدب وإضفاء أهمية خاصة على ما سُمّي بالعبقريّة المُبدِعة الأصلية original genius على حساب الالتزام بقواعد النظم الصارمة. ولا شك أن النصين المهمين في عِلْم الجمال، اللذين ظهرا في القرن الثامن عشر هما: « بحث فلسفي في مصدر أفكارنا عن مفهومي السامي والجميل » A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful (١٧٥٧) لإدموند برك Burke (١٧٢٩ - ١٧٩٧)، و« بحث نقدي في التقدير الجمالي » Kritik der Urteilskraft (١٧٩٠) لإمانويل كانط Immanuel Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤)، وهذان النصان قد اعتمدا إلى حد كبير على كتاب « في السمو » للونجينيوس. ويلاحظ مع ذلك أنه في اللغة الفرنسية يُستعمل لفظ « السمو » في المعنى المشار إليه، ولكنه يُستعمل أيضاً كصفة للأسلوب البليغ، كما أن فكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) كان يستعمله دائماً بمعنى خاص وهو كل ما يثير الميول السامية في النفس ليشمل المأساة والجمال المثالية، ويخالف الجزء الهزلي والمُلْهاة والقُبح.

السَّبَبُ الثَّقِيلُ

(sabab thaqil)

هو، في العروض العربي، ما تَرَكَّب من مُتَحَرِّكَيْن مثل لِمَ وِمَ.

السَّبَبُ الْخَفِيفُ

(sabab khafif)

هو، في العروض العربي، ما تَرَكَّب من حركة وسكون مثل تَمَ وَقَدْ.

السَّبْعِيَّةُ

(انظر: الاثنا عشرية، والإسماعيلية).

في شكل رسالة إلى تلميذ روماني دوراً هاماً في النقد الأدبي الأوربي منذ القرن السابع عشر. وترجع فكرة السمو إلى التفرقة الخطابية الشائعة منذ قدماء الإغريق والتي تميز بين ثلاثة أساليب للكلام.

السامي - والمتوسط - والبسيط.

ولكن لونغينوس المزعوم أخرج هذه التفرقة من مجرد تقسيم للأساليب الكلامية إلى التقدير النقدي للآثار الأدبية بصفة عامة. والسمة المميزة للآثار الأدبية بصفة عامة. والسمة المميزة للسمو عنده متصلة بالناحية الوجدانية للعمل الأدبي، ويرى أن الفن وحده قادر على تطويع الناحية الوجدانية بحيث لا تُسْرِف في مبالغات لا تؤثر في النفس التأثير المراد، ومع ذلك فإن الفن في هذا المجال (والفن عنده قريب من مفهوم الصنعة عند العرب) يلعب دوراً ثانوياً بالنسبة لما سماه بالعبقريّة المُبدِعة genius (القريبة من مفهوم الطبع عند العرب). ويرد لونغينوس المزعوم السمو إلى خمسة مصادر: الأفكار العظيمة، والشعور النبيل، والمجازات البلاغية الرفيعة، وأسلوب الكلام وتنسيقه، واعتبر الأولين من منَح الطبيعة لا الفن. ولم يبدأ هذا البحث في الذبوع قبل القرن السادس عشر حينما حققه ونشره الناقد الإيطالي فرانشيسكو روبرتيللو Francesco Robortello (١٥٥٤) مشروحاً باللغة اللاتينية. وقد ترجمه إلى الإنجليزية جون هول John Hall (١٦٢٧ - ١٦٥٦) سنة ١٦٥٢، ولكن الشهرة الأوربية لهذا الكتاب لم تبدأ حقيقة إلا بالترجمة الفرنسية التي أتمها بسالو Nicolas Boileau (١٦٣٦ - ١٧١١) سنة ١٦٧٢، وقد صادفت هذه الترجمة الاتجاه نحو الولع بالكلاسيكية المحدثّة التي انبثقت من حركة إحياء الكلاسيكية في القرن السابع عشر بفرنسا، فقد سمحت فكرة السمو بمفهومها اللونجيني بالأخذ بالمعايير الوجدانية والعاطفية إلى جانب قواعد التأليف الصارمة المتوارثة من فرنسا في ذلك الحين، فدخل بعض المعايير الوجدانية الجديدة تحت لواء السمو مثل

السَّبَكُ: (انظر: الصياغة).

السَّبَكِيَّة

(saba'iyya)

نسبة إلى عبدالله بن سبأ الذي غلا في عقيدته الشيعية في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هجرية)، فزعم أن عليّ رضي الله عنه قَبَساً إلهياً ورثه عن الرسول، وهو ينتقل بعده في الأئمة الواحد تلو الآخر. وبذلك أشاع فكرتي الحُلُول والتَّنَاسُخ، كما زعم أن عليا سيعود، فيملأ الأرض عدلاً وعلماً ونوراً، وبذلك وضع الأسس لفكرة الرَّجْعة

السَّجْع

rhymed prose

هو، في البديع العربي، اتفاق الفاصِلتين في الحرف الأخير. والفاصلة هي الكلمة الأخيرة من كل فِقرة، وذلك كقول التَّعالِيّ (٤٢٩ هجرية): أَلْحَقْدُ صَدَا الْقُلُوبِ، وَاللَّجَاجُ سَبَبُ الْحُرُوبِ.

السَّجْعُ فِي الشَّعْرِ

internal rhyme

اتِّفَاقُ الْفَوَاصِلِ فِي الْقَافِيَةِ فِي الْبَيْتِ مِنَ الشَّعْرِ، مِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ (٢٣١ هـ):

تَجَلَّى بِه رُشْدِي وَأَنْتَ بِه يَدِي
وَقَاصِرُ بِه ثَمْدِي وَأَوْرَى بِه زَنْدِي.

السَّجْعُ الصَّامِت

consonance

اتِّفَاقُ أَوَاخِرِ الْكَلِمَاتِ فِي الْحُرُوفِ الصَّامِتَةِ.
قَوْلُهُ ﷺ: «رَحِمَ اللَّهُ عَبْدًا قَالَ خَيْرًا فَنِمَ، أَوْ سَكَتَ فَسَلِمَ».

وَيُمْكِنُ أَنْ يَحُلَّ هَذَا النُّوعُ مِنَ السَّجْعِ مَحَلَّ الْقَافِيَةِ فِي الشَّعْرِ الْإِنْجِلِيزِيِّ وَالْفَرَنْسِيِّ الْحَدِيثَيْنِ.

سَجْعُ الْكُهَّانِ

priests' rhyming prose

كَانَ لَطَائِفُ الْكُهَّانِ الْعَرَبِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ قِدَاسَةً دِينِيَّةً، وَكَانَ الْعَرَبُ يَسْتَشِيرُونَهُمْ فِي كُلِّ مَا يَعْنُ لَهُمْ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا يَزْعُمُونَ أَنَّهُمْ يَطْلَعُونَ عَلَى الْغَيْبِ وَيَعْرِفُونَ مَا يَأْتِي بِهِ الْمُسْتَقْبَلُ.

وَكَانَ أَكْثَرُهُمْ، كَمَا يَقُولُ الْجَاهِظُ (٢٥٥ هجرية)

عَزَى سَلَمَةً، وَمَنْ سَجَّعَهُ «وَالْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ وَالْعُقَابُ الصَّقْعَاءُ، وَاقْعَةُ بَيْقَعَاءُ، لَقَدْ تَفَرَّ الْمَجْدُ بَنِي الْعَشْرَاءِ لِلْمَجْدِ وَالسَّنَاءِ».

الصَّقْعَاءُ: الشَّمْسُ، بَقْعَاءُ: مَاءٌ أَوْ مَوْضِعٌ، نَفَرٌ: حَكَمٌ بِالْغَلْبَةِ، بَنُو الْعَشْرَاءِ: قَبِيلَةٌ مِنْ فِزَارَةَ، السَّنَاءُ: الرِّفْعَةُ.

وَيَلَاظُ فِي سَجْعِ الْكُهَّانِ أَنَّهُمْ يَسْتَعْمَلُونَ فِيهِ أَلْفَاظًا غَامِضَةً مَبْهَمَةً حَتَّى يُؤَوِّلَهَا السَّامِعُونَ حَسَبَ أَفْهَامِهِمْ، كَمَا كَانُوا يُكْثِرُونَ فِيهِ مِنَ الْحَلْفِ بِالْمَكْوَاكِبِ وَالنُّجُومِ وَالرِّيَّاحِ، وَيُعْتَوِّنُونَ بِتَجْمِيلِ الصِّيَاغَةِ حَتَّى يَبْلُغُوا مَا يَرِيدُونَ مِنَ التَّأَثِيرِ فِي نَفُوسِ الْوُثْنَيْنِ.

(انظر: الكهانة والعِرافة).

السَّجْعُ الْمُتَوَازِي

(انظر: الترصيع).

السَّجْعُ الْمُرَصَّع

(saj' murassa')

هُوَ، فِي الْبَدِيعِ الْعَرَبِيِّ، أَنْ تَسَاوَى الْفُقَرَتَانِ أَوْ أَكْثَرُ مَا فِيهِمَا فِي الْوِزْنِ وَالتَّقْفِيَةِ، كَقَوْلِ الْحَرِيرِيِّ (٥١٠ هـ - ٩): (فَهُوَ يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهِ، وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ)، وَقَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ).

الْمَاءُ مُنْهَمِرٌ وَالشَّدُّ مُنْحَدِرٌ
وَالْقَصَبُ مُضْطَمِرٌ وَالْمَتْنُ مُلْحُوبٌ
فَلَفْظُ «ملحوب» مختلف عن (منهمر، ومنحدر، ومضطمر) فِي الْوِزْنِ وَالتَّقْفِيَةِ، غَيْرَ أَنَّ أَكْثَرَ مَا فِي فِقْرِ الْبَيْتِ مُتَّفَقٌ فِيهَا.

السَّجْعُ الْمُطَرَّف

(saj' mutarraf)

هُوَ، فِي الْبَدِيعِ الْعَرَبِيِّ، مَا اخْتَلَفَتْ فِيهِ الْفَاصِلَتَانِ فِي الْوِزْنِ كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾. فَإِنَّ (وَقَارًا) وَ(أَطْوَارًا) مُخْتَلِفَتَانِ وَزْنَ.

سَجَلُ الْأَخْبَارِ

(انظر: المدونة التاريخية).

ازدراء القوى الخارقة لإرادة البشر العلية. وقد ربط بعض الشراح بين السخرية المسرحية هذه وبين النظرة الأخلاقية اليونانية التي كانت تقضي بالعقاب لمن يتحدى الإرادة الإلهية. وهناك مظهر آخر للسخرية المسرحية هو جعل جمهور النظارة عالماً بظروف تجهلها البطل، مثال ذلك حال مأساة «أوديب ملكاً» لسفوكليس. وقد تمتد السخرية بهذا المعنى إلى مواقف هزلية تبعث على الضحك كما هي الحال في بعض قصص كانتربري The Canterbury Tales لتشوسر Chaucer وفي «ملهاة الأخطاء» The Comedy of Errors لشكسبير.

أمّا السخرية في مفهومها البلاغي فهي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخیل «ما أكرمك».

وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس: «ما أسعدني». ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاء مستوراً أو توبيخاً أو ازدراءً. مثال التوبيخ، قول أبي الأسود الدؤلي (٦٥ هـ):

لَا تَنْتَه عَنْ خُلُقِي وَتَأْتِي مِثْلَهُ
عَارّاً عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ.
ومثال الازدراء قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ
إِنَّ الْعَبْدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاقِيْدُ.

السُّخْرِيَةُ الْمَسْرُحِيَّةُ dramatic irony
حالة يفترض فيها أن تجهل شخصيات المسرحية ما يعرفه النظارة.

السَّرْد narrative
هو المصطلح العام الذي يشمل على قص حداث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال. (انظر: القص).
سِرِّي (انظر: خفي، باطني).

سِجَلُ الْمَلَاَحَظَاتِ (انظر: المفكرة).

سِجَلَاتُ الْأَدْبِرَةِ c(h)artulary
وهي مجموعة من الوثائق والعقود وسندات الملكية الخاصة بدير أو كنيسة. وهي مهمة جداً بوصفها مصدرًا من مصادر تاريخ أوروبا في العصور الوسطى.
السُّخْرِيَةُ irony

١ - الكلمة اليونانية إيرونيا eirôneia التي اشتق منها المصطلح الأوري، كانت وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى بـ «إيرون» eirôn. وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصّر مع الخبث والدهاء، كما كانت دائماً تتغلب على شخصية الألازون alazon الفخور الأحق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء. وبقي المصطلح الأوري يحتفظ بذلك المعنى، فسخرية سقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رأيه بغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها. فتمثل السخرية السقراطية إذن في منهج جدلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الآخر في المحاورّة يدي برأي خاطئ، يضطرّ إلى تصحيحه بنفسه.

٢ - والسخرية في المأساة اليونانية متصلة - عن طريق غير مباشر - بالأصل الاشتقاقي اليوناني للمصطلح. فالقضاء والقدر أو إرادة الآلهة هي القوة الغالبة الموجهة لأحداث المأساة. وكثيراً ما يكون بطلها شخصاً متكبّراً يتحدى إرادة الآلهة، فيدفع من حيث لا يدري إلى قضاء محتوم خفي عليه لما فيه من كبرياء وغرسة. فنظهر بذلك عناصر السخرية المسرحية: أي إرادة الآلهة والأقدار التي تبعث الإسقاط المفاجيء لشخصية معتزة بنفسها ومخدوعة في قواها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هناك جمهور النظارة أو بعض الشخصيات الموجودة في المأساة نفسها (مثل الجوقة) الذين يتأملون في تصرفات القدر هذه مدركين

اندثارها. مثال ذلك: «قَبْضُ الرِّيحِ» للمازني،
و«أحاديث الأربعاء» للدكتور طه حسين.

السَّفَر book

أ - الكتاب الكبير .

ب - أحد أجزاء العهد القديم كسِفَر التكوين،
وسِفَر أيّوب مثلاً .

سِفَرُ التَّهْذِيبِ، كِتَابُ الْأَدَبِ

courtesy book

كتاب يشرح أسلوب الحياة اللائق بالإنسان
المهذب، من صفات الفروسية إلى الحكيم السياسية إلى
المقدرة الأدبية والموسيقية إلى آداب اللياقة في مخاطبة
السيدات. مثال ذلك: «الأدب والمروءة» لصالح بن
جناح الربيعي .

السَّفْسَطَة sophism

القياس الفاسد الذي يُقصد منه التموه على الناس
والتغريب بهم، وبذلك تلزمهم الحجّة ويكفّون عن
الجدل .

السَّكْنَة (انظر: الطَّمَانِينَة) .

السَّلْب negation

عمل ذهني قوامه رفض قضية أو فكرة. «السَّلْبُ
رفع النسبة الوجودية بين شيئين» (ابن سينا:
«النجاة»)، وفي الرأي الغالب الإيجاب سابق على
السلب (مج ١٢) .

السَّلْبُ وَالْإِيجَاب negation

and affirmation

هذا اللون من البديع - عند ابن أبي الإصْبَعِ
(٦٥٤ هـ) في كتابه «تَحْرِيرُ التَّحْيِيرِ» - «هو أن
يقصد المادح أن يُفَرِّدَ مَمْدُوحَهُ بصفة مدح لا يَشْرَكُهُ
فيها غيره، فينفّيها في أول كلامه عن جميع الناس،
ويثبتها بمدحها بعد ذلك». وسماه في كتابه «بديع
القرآن»، إثبات الشيء للنفي عن ذلك الشيء .

سُرْعَةُ الْبَدِيهَةِ: (انظر: قُرْبُ الْمَأْخُذِ) .

السَّرْقَةُ الْأَدَبِيَّةُ plagiarism

احتيال الأدباء للإفادة من إبداع مَنْ تقدّمهم من
غير الإشارة إلى مُبدعيه أو نسبته إلى قائله. والمراد
بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذي اختص به شاعر
ونسب إليه كقول أبي نُؤاس في صِيقَةِ الْحَمْرِ: (فَتَمَشَّتْ
في مَفَاصِلِهِم كَتَمَشِّي الْبُرِّ في السَّقَمِ) فَإِنَّهُ أَخَذَ الْمَشَبَّ
به من معنى مُسْلِمِ بْنِ الْوَلِيدِ في قوله:

تَجْرِي مَحَبَّتُهَا فِي قَلْبٍ عَاشِقُهَا

مَجْرَى الْمَعَافَاةِ فِي أَعْضَاءِ مُنْتَكِسٍ .
أما الأمور التي يمكن ردُّ الاتفاق فيها إلى توارّد
الخواطر وتلاقي الأفكار كتشبيه الحسن بالشمس،
والجوّاد بالقيث والشجاع الماضي بالسيف فليست من
السرقة الأدبية في شيء .

السَّرِيعُ (sari')

هو، في العروض العربي، أحد البحور الخمسة عشر
التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) ؟
وتفعيلاته: (مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ)
مكررة مرتين، مرة في كل شطر، فإن جاءت هذه
التفعيلات مرة واحدة في البيت سمي «مَشْطُوراً» مثال
التام منه: قول أبي نُؤاس (١٩٥ هـ):

وَعَاشِقَيْنِ التَّفَّ خَدَاهُمَا

عِنْدَ الثِّثَامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ
ومثال المشطور: قول الشاعر:

يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي

ويلاحظ أن التفعيلة الثالثة في السريع المشطور
مَكشُوفَة بمعنى أن المتحرك الثاني من الوجد المَفْرُوقِ
فيها مَحذُوف فتصير مَفْعُولًا وتتحول إلى مَفْعُولُنْ .

(انظر: الْبَحْرُ، وَالشَّطْرُ. وَالْكَشْفُ) .

سَرِيعُ الزَّوَالِ fugitive

صفة تطلق على مقالات، أو أية آثار أدبية، تجمع
من الصحف والمجلات وتصدر في شكل كتاب خَشِية

ومثاله قول الخنساء (٥٤ هـ ؟) في رثاء أخيها:
وما بلغت كفىً امرئاً مُتَناوِلاً
من المجد إلا والذي نِلْتُ أَطْوَلَ
وما بلغ المهدون للناس مِدْحَةً
وإن أُطْنَبُوا إلا الذي فيكَ أَفْضَلُ
(انظر: طباق السلب).

السَّلَخُ (انظر: الإمام والسلخ).

السَّلْسِلَةُ (silasila); 'chain'

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو نظم ألفاظه غالباً مُعَرَّبَةً، وإذا نُطِقَ عَامِيًّا أمكن أن يتمشى مع وزن من الأوزان القديمة، ولكن قافيته مُتَنَوِّعَةٌ تنوع قافية الدوبيت، وهو مجهول المنشأ والزمن وسبب التسمية، ولم يكده يظهر حتى اختفى. ومن أمثلته المشهورة:

السَّحَرُ بعَيْنِكَ مَا تَحَرَّكَ أَوْ جَانُ
إِلَّا وَرَمَانِي مِنَ الْفَرَامِ بِأَوْجَانُ
يَا قَامَةً غُضُنْ نَشَا بِرَوْضَةِ إِحْسَانُ
أَيَّانَ هَقَّتْ نَسَمَةُ الدَّلَالِ بِهِ مَالُ.
(انظر: الفنون السبعة، الدوبيت).

سَلْسِلَةُ الْوُجُودِ chain of being

مفهوم شاع بين بعض الفلاسفة في عصر التنوير مُؤَدَّاهُ: أن هناك سلسلة من الوجود تمتد من الخالق إلى أخقر الكائنات من الجهاد، وأن هذه السلسلة تربط بين درجات الملائكة والإنسان والحيوان والنبات والجهاد، وأن كل كائن حلقة في هذه السلسلة. فما قد يبدو شراً للإنسان قد يكون خيراً بل وضرورياً للكون بأسره. وهذه النظرية ترمي إلى أن الله خير وقد خلق كل شيء للخير، ولا يوجد ركن في الكون يخلو من خلقه، وهذا ما يقصد بالعالم الكامل المتكامل، فإذا أزيل منه ما يبدو شراً من الشرور أصبح العالم ناقصاً، وهذا هو السر في القول بأن عالمنا خير العوالم الممكنة.

وقد دافع الشاعر الإنجليزي الكسندر بوب

ويلاحظ أن الفيلسوف الألماني لينتز Leibniz هو الذي أذاع هذه النظرية في كتابه المشهور «تبرير ما يفعله الإله» Théodicée (١٧١٠).

سَلْمُ الْخَاسِرِ (Salmu'l-khāsir)

هو رواية بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ) وتلميذه، توفي سنة ١٨٦ هـ، ولُقِّبَ بالخاسر لإنفاقه المال الكثير الذي تركه له أبوه على الشعر واللهو، أو لأنه اشترى بمصحف ورثه من أبيه طنبوراً، أو لأنه باع مصحفاً واشترى بشمه دفتر شعر.

السَّمَاعُ (انظر: القياس).

السَّمَطُ السَّعِ

(انظر: أصحاب السمط السع).

السِّنَادُ (sinād)

هو نوع من الغناء كان معروفاً قبل الإسلام، وهو ثقيل وذو ترجيع كثير النغمات والتبرات. ولعله النوع الذي كان يقترن ببعض الآلات الموسيقية.

سِنَادُ الْإِشْبَاعِ defective rhyme

هو، عند رجال العروض العربي، اختلاف الإشباع في بيتين من قصيدة واحدة، وهذا عيب من عيوب القافية، ومثاله قول الشاعر:

وَكُنَّا كَهَضَّتِي بَانِيَةً لَيْسَ وَاحِدٌ
يَزُولُ عَلَى الْحَالَاتِ عَنْ رَأْيٍ وَاحِدٍ
تَبَدَّلَ لِي خِلٌّ فَخَالَّتْ غَيْرُهُ...
وَحَلَّتْهُ لَمَّا أَرَادَ تَبَاعُدي
(انظر: الإشباع، والدخيل).

سِنَادُ التَّأْسِيسِ

معناه، عند العروضيين من العرب، تأسيس بعض

وَأَنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى
فَشَاوِرُ لَبِيَّاءٍ وَلَا تَعْصِيهِ
وهذا من عيوب القافية .

(انظر: الردف) .

السَّارِيُو، الْقِصَّةُ السِّينِمَائِيَّةُ scenario

مُصْطَلَحٌ اشْتُقَّ مِنَ الْإِيطَالِيَّةِ، وَشَاعَ بِاللُّغَاتِ
الْأُورُوبِيَّةِ الْآخَرَى فِي الْقَرْنِ الْتَّاسِعِ عَشَرَ. وَمَعْنَاهُ: نَصُّ
الْمَسْرُوحَةِ الْمُرَفَّقَةِ بِهَ تَعْلِمَاتِ الْمَخْرُجِ الْفَنِيِّ مِنْ حَيْثُ
الْمَنْظَرُ وَالْأَنَاثُ وَالْإِضَاءَةُ وَالْحَرَكَةُ وَالْأَدَاءُ التَّمْثِيلِي
إِلْخ... وَعِنْدَمَا ظَهَرَتِ الْقِصَّةُ فِي الْأَفْلَامِ السِّينِمَائِيَّةِ ظَهَرَ
هَذَا الْمُصْطَلَحُ لِيَعْنِيَ نَصَّ الْفِيلْمِ بَعْدَ مُعَالَجَةِ الْفِكْرَةِ،
وَإِعْدَادِ الْقِصَّةِ سِينَائِيًّا فِي سِيَاقِ مُتَابَعٍ مِنَ الْمَوَاقِفِ
وَالْمَنَاظِرِ الَّتِي تَعْتَمِدُ عَلَى الصُّورِ الْمَرْئِيَّةِ وَإِمْكَانَاتِ هَذَا
الْفَنِ الْجَدِيدِ . وَقَدْ يَشْتَرِكُ فِي كِتَابَةِ الْقِصَّةِ السِّينِمَائِيَّةِ أَكْثَرُ
مِنْ كَاتِبٍ وَمُؤَلِّفٍ كَمَنْ يَخْتَصُّ بِتَأْلِيفِ الْمَوْضُوعَاتِ
وَتَقْدِيمِ الْإِفْكَارِ، وَمَنْ يَقِيمُ الْبِنَاءَ الدِّرَامِي وَيُجِيدُ رَسْمَ
الشَّخْصِيَّاتِ، وَمَنْ يَبْتَكِرُ النِّكْتَةَ وَالذُّعَابَةَ، عَلَى أَنَّهُ مِنْ
بَيْنِ كُتَّابِ الْقِصَّةِ السِّينِمَائِيَّةِ مَنْ يَسْتَطِيعُ الْقِيَامَ بِجَمِيعِ
هَذِهِ الْأَعْمَالِ .

(أحد كامل مُرْسِي)

سَنَدُ الْحَدِيثِ ascription of a tradition

هُوَ سِلْسِلَةُ رُؤَايَةٍ، وَتَخْتَلِفُ طَوْلًا وَقِصْرًا حَسَبَ
الزَّمَنِ الَّذِي مَرَّ بَيْنَ وَفَاةِ الرَّسُولِ ﷺ، وَالْوَقْتِ الَّذِي
رُوِيَ فِيهِ الْحَدِيثُ، وَعَدَدِ الرُّوَاةِ الَّذِينَ نُقِلَ عَنْهُمْ .

السَّنَسْكَرِيَّتِيَّةُ Sanskrit

لُغَةٌ دِينِيَّةٌ أَدَبِيَّةٌ قَدِيمَةٌ دُونَهَا مِنْذُ الْقَرْنِ الْعَاشِرِ قَبْلَ
الْمِيلَادِ، وَكُتِبَتْ بِهَا الْكِتَابُ الْمَقْدَسُ الْمُسَمَّى «ثِيْدَا»،
كَمَا كُتِبَ بِهَا مِلْحَمَتَانِ وَبَعْضُ مُؤَلَّفَاتِ لُغَوِيَّةٍ وَأَدَبِيَّةٍ،
وَنَثْرِيَّةٍ وَشِعْرِيَّةٍ . وَهِيَ لُغَةٌ رَئِيسِيَّةٌ مِنْ مَجْمُوعَةِ اللُّغَاتِ
الْهُنْدِيَّةِ الَّتِي هِيَ بِدَوْرَهَا إِحْدَى مَجْمُوعَتِي الْفَصِيلَةِ الْهُنْدِيَّةِ
الْإِيرَانِيَّةِ أَوِ الْهُنْدِيَّةِ الْأُورُوبِيَّةِ فِي آسِيَا (مَج ٧) .

الْأَبْيَاتِ دُونَ الْبَعْضِ الْآخَرِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَهُوَ عَيْبٌ فِي
الْقَافِيَةِ . وَذَلِكَ كَمَا فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ:

لَوَانَّ صُدُورَ الْأَمْرِ يُبْدُونَ لِلْفَتَى
كَأَعْجَازِهِ لَمْ تَلْفِهِ يَتَنَدَّمُ
إِذَا الْأَرْضُ لَمْ تُجْهَلْ عَلَيَّ فُرُوجُهَا
وَإِذَا لِي عَنْ دَارِ الْهَوَانِ مُرَاغَمُ
الْمُرَاغَمُ: الْمَهْرَبُ . (انظر: التأسيس) .

سِنَادُ التَّوْجِيهِ

هُوَ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، أَنْ يَخْتَلِفَ التَّوْجِيهُ
وَالرُّوْيُ مُقَيَّدٌ (أَي سَاكِنٌ) . وَهَذَا مِنْ عَيْبِ الْقَافِيَةِ،
وَمِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُ شَوْقِي (١٩٣٢ م):

أَمَّا الشَّبَابُ فَقَدْ بَعُدَ
ذَهَبَ الشَّبَابُ فَلَمْ يَعُدْ
تَجْنِي الْحِسَانَ عَلَيَّ مَا
لَمْ تَجْنِ قَبْلَ عَلَى أَحَدٍ
(انظر: التوجيه، والروي) .

سِنَادُ الْحَذْوِ

هُوَ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، اخْتِلَافُ حَرَكَةِ الْحَذْوِ،
وَهَذَا مِنْ عَيْبِ الْقَافِيَةِ، وَمِثَالُهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

كَأَنَّ سَيَوْفَنَا مِنْهَا وَمِنْهُمْ
مَخَارِيْقُ بَأْيَبْدِي لِأَعْيِنَا
كَأَنَّ مُتَوْنَهْنَ مُتَوْنُ غُدِرِ
تُصَفَّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا
فَالْيَاءُ فِي (لَا عَيْنَا وَجَرِينَا) رِذْفٌ، وَحَرَكَةُ مَا قَبْلَهُ
كِسْرَةٌ فِي الْكَلِمَةِ الْأُولَى وَفَتْحَةٌ فِي الثَّانِيَةِ . (انظر:
الحذو، الردف) .

سِنَادُ الرِّدْفِ

هُوَ، عِنْدَ الْعَرُوضِيِّينَ مِنَ الْعَرَبِ، رِذْفٌ أَحَدُ
الْبَيْتَيْنِ دُونَ الْآخَرِ كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا
فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِيهِ

الفني من قيود المنطق والاهتمام بالنواميس الأخلاقية والجمالية مُعَبِّرِينَ بِذَلِكَ الْإِبْدَاعِ عَنْ النِّشَاطِ الْحَقِيقِيِّ لِلْفِكْرِ سِوَاهُ أَكَّانَ فِي حَالَةٍ شَعُورِيَّةٍ أَمْ غَيْرِ شَعُورِيَّةٍ، فِي حَالَةٍ حُلْمٍ أَمْ يَقَظَةٍ، فِي حَالَةٍ مَرَضٍ أَمْ صَحَّةٍ نَفْسِيَّةٍ. فَكَانَ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءُ وَالْفَنَانُونَ يَبْحَثُونَ عَنْ مَادَتِهِمْ فِي نَفْسِ الْمِيدَانِ الَّذِي يَصُولُ فِيهِ عِلْمُ النَّفْسِ. وَقَدْ عَرَفَ أَنْدَرِيه بَرِيْتُون André Breton نفسه السوربالية في أول منشور سوربالي أصدره سنة ١٩٢٥ بأنها حركة آلية نفسية يستطيع بها المُبْدِعُ الفني أن يعبرَ مُشَاقَّةً أَوْ كِتَابَةً أَوْ بِأَيَّةِ وَسِيلَةٍ أُخْرَى عَنْ الْحَرَكَةِ الْحَقِيقِيَّةِ لِلتَّفَكُّيرِ الْإِنْسَانِيِّ فَالْإِبْدَاعِ السوربالي إذن ما هو إلا ما يُمْلِيهِ التَّفَكُّيرُ إِمْلَاءً لَيْسَ لَهُ ضَابِطٌ مِنَ الْعَقْلِ وَالْمَنْطِقِ.

على أن تاريخ السوربالية كان عُرْضَةً لكثير من التقلُّباتِ، فقد امتازت أحياناً بالسياسة، وأوَّنت بالدين، ولكن يمكن على العموم أن نتبين في تاريخها ثلاث مراحل رئيسية: ففي فجر ظهورها الذي يقع بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٣٠ تقريباً تتميز السوربالية بالمحاولة الفنية لتسجيل ما يُمْلِيهِ اللاشعور والأحلام بصفة خاصة. ومن الناحية السياسية كان أصحابها يقفون في صَفِّ الحركة الشيوعية الدولية راجين من وراء ذلك تحرير الأدب من أغلال اعتقدوا أن الشيوعية ستحطمها. غير أن عصر ازدهار السوربالية هو المرحلة بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ حينما وهَّنت الروابط تدريجياً بين الشيوعية والسوربالية، وذلك لأن السورباليين أخذوا على الاتحاد السوفييتي عدم إغائه لنظام الأسرة والنَّظْمِ الاجتماعيَّة الأخرى التي كانوا يعتبرونها غُلاً للإبداع الفني، فضلاً عن أن الاتحاد السوفييتي أخذ يُشَايِعُ مدرسة فنية اجتماعية واقعية تتعارض تمام التعارض مع كل ما يدعو له السورباليون. ثم انصرف السورباليون عن السياسة وتوفروا على تحسين طُرُقِهِمُ الشَّاذَّة كَاجْمَعٍ بين أشياء لا يَمُتُّ بعضها لبعض بأية صلة، وفرض مَنَظِقَ الحُلْمِ على السَّردِ الواقعي، والسخرية مما لا يسخر الناس منه عادةً، والإعجاب بما لا يُعْجَبُ به أحد. أما

ويُلاحَظُ أن هذه اللغات تعتبر مصدراً هاماً لدراسة تأصيل الكلمات في اللغات الأوروبية الحديثة التي انحدرت من فصيلة اللغات الهندية الأوروبية. السَّنَةُ (انظر: الحديث النبوي).

سَنَوِيَّ yearly; annual

صِفَةُ تُطْلَقُ عَلَى نَشْرَةِ تَصْدُرُ مَرَّةً فِي السَّنَةِ، مِثَالُ ذَلِكَ التَّقَارِيرُ السَّنَوِيَّةُ لِلْبَنُوكِ أَوْ الشَّرَكَاتِ، وَالْبَيَانُ السَّنَوِيُّ الَّذِي تُصَدِّرُهُ الْجَمْعِيَّاتُ الْعِلْمِيَّةُ، وَمِيزَانِيَّةُ الدَّوْلَةِ.

سُورُ الْقُرْآنِ chapters of the Qur'an

الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ مُكَوَّنٌ مِنْ أَرْبَعِ عَشْرَةِ وَمِائَةِ سُورَةٍ، كُلُّ مِنْهَا تُشْتَمِلُ عَلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْآيَاتِ. وَعَدَدُ آيَاتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ عَدَا الْبِسْمَلَةِ أَرْبَعٌ عَشْرَةٌ وَمِائَتَانِ وَسِتُّ آلَافٍ آيَةٍ، قُسِمَتْ إِلَى ثَلَاثِينَ جُزْأً. وَكُلُّ جُزْءٍ إِلَى حَرْفَيْنِ، وَكُلُّ حَرْفٍ إِلَى أَرْبَعَةِ أَرْبَاعٍ، وَذَلِكَ تَيْسِيراً لِلتَّلَاوَةِ وَالْحِفْظِ. وَبَعْضُ السُّورِ نَزَلَ بِمَكَّةَ وَلِذَلِكَ أُطْلِقَ عَلَيْهَا «السُّورُ الْمَكِّيَّةُ»، وَبَعْضُهَا بِالْمَدِينَةِ وَتُسَمَّى «السُّورُ الْمَدِينِيَّةُ»، غَيْرَ أَنَّ بَعْضَ السُّورِ يَضُمُّ آيَاتٍ مَكِّيَّةً وَأُخْرَى مَدِينِيَّةً.

السُّورُ الْمَدِينِيَّةُ (انظر: سور القرآن).

السُّورُ الْمَكِّيَّةُ (انظر: سور القرآن).

السُّورِبَالِيَّةُ، مَذْهَبٌ مَا فَوْقَ الْوَاقِعِيَّةِ

surrealism

هَذَا اصْطِلَاحُ ابْتَكَرَهُ الشَّاعِرُ الْفَرَنْسِيُّ أَبُولِينِير Guillaume Apollinaire (١٨٨٠ - ١٩١٨) سَنَةِ ١٩١٧ فِي مَسْرَحِيَّتِهِ الْمُسَمَّاةِ «ثِيَا تَرْزِيَّاس» Les Mamelles de Tirésias لِيَصِفَ بِهِ مَسْرَحِيَّتَهُ الَّتِي لَا تَلْتَزِمُ الْوَاقِعِيَّةَ فِي شَيْءٍ. وَفِي سَنَةِ ١٩٢٤ اسْتَعْمَلَهُ أَنْدَرِيه بَرِيْتُون André Breton لِدِلِّيلٍ عَلَى مَدْرَسَتِهِ الْجَدِيدَةِ فِي الْإِبْدَاعِ الْفَنِيِّ تَصَوِّيراً كَانَ أَمْ أَدْباً. وَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَالْفَنَانِينَ أَرَادَتْ أَنْ تَحْرِمَ الْإِبْدَاعَ

(١٥٩٨ - ١٦٤٨) عن «أورانيا» Uranie . واختفى السونو تقريباً في القرن الثامن عشر، ثم استرد حيويته مع ظهور الشعراء الرومانتيكيين، وفي أواخر ذلك القرن مع ظهور شعراء جماعة البرناسيين . وينقسم السونو الفرنسي أصلاً إلى رباعيتين يليهما ثلاثيتان مُقَفَّاتان على النحو الآتي:

أ - ب - ب - أ / أ - ب - ب - أ / ج - ج - د - د / هـ - هـ - د / (وهذا هو النظام المعتاد في القرن السادس عشر) .

أو

أ - ب - ب - أ / أ - ب - ب - أ / ج - ج - د - د / هـ - د - د - هـ (وهذا هو النظام المعتاد في القرن السابع عشر) .

والمفروض في الرباعيتين أن تشتمل كل منهما على معنى مُكتمِل، وأن البيت الأخير في السونو هو بيت القصيد، ويسمى بالسَّقْفَة chute . وفي إنجلترا مَرَّ السونو بمراحل أربع: الأولى سمي فيها بالتراركية أو الإيطالية، وهي قصيدة من أربعة عشر بيتاً خاسي التفعيلات اليامية مقسّمة إلى ثمانية يليها سداسية مقفّاة على النحو الآتي:

أ - ب - ب - أ - أ - ب - ب - أ / ج - د - د - هـ - ج - د - د - هـ (أو ج - د - د - ج - د - د - ج - د) . ثم طوَّره الشاعر إدموند سنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) قليلاً، والتزم فيه القافية الآتية:

أ - ب - أ - ب - ب - ب - ج - ج - ج - د - د - ج - د - د - هـ - هـ - هـ .

ويلاحظ في هذين النوعين أن هناك تحوُّلاً في المعنى تبعاً لتغير القوافي بين الثمانية والسداسية يسمى بـ «الاستدارة» volta . والمرحلة الثالثة هي تلك التي طوَّرها شكسبير، فقسّمه ثلاث رباعيات يليها دوبيت يشتمل على بيت القصيد، ولا يلتزم ضرورةً بنظام

المرحلة الثالثة، فقد بدأت بعد سقوط باريس في أيدي النازيين سنة ١٩٤٠ وتشبّثت السورباليين بعد ذلك، وانتقال مدرستهم إلى أمريكا حيث انفصمت عَراهم وأصبحوا أحزاباً وشيعاً صغيرة .

سُوقُ خَيْبَر
Khaybar Fair
هي إحدى الأسواق العربية القديمة التي كانت تُعقدُ فيها المناظرات الأدبية والمساجلات من شعر أو خطابة بعد أشهر الحج .

سُوقُ الْمَعْلُومِ مَسَاقَ غَيْرِهِ
(انظر: تجاهل العارف) .

السُّونُو
sonnet

هو قصيدة تشتمل على أربعة عشر بيتاً، اخترعها شعراء پروانسا أو إيطاليا في القرن الثالث عشر . وهناك شبه اتفاق على أن أول من أجاد نَظْمَه الشاعر الإيطالي لنتينو Giacomo da Lentino (كان حياً بين ١٢١٥ إلى ١٢٣٣ م)، وطوَّره بتراركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) إلى شكله الذي انتقل به على يد مارو Clément Marot (١٥٤٤ - ١٥٩٥)، وإلى إنجلترا على يد وايت Sir Thomas Wyatt (١٥٠٣ - ١٥٤٢) وهنري هوارد إيرل ساري Henry Howard, Earl of Surrey (١٥١٧ - ١٥٤٧) . وكان السونو في فرنسا يُكتب أولاً أبياتاً عَشْرِيَّة المقاطع، ثم اثني عشرية على يد شعراء جماعة الثريا La Pléiade . وأصبح له شهرة خاصة في عهد الملك لويس الرابع عشر، وقد أشاد الشاعر بوالو Nicolas Boileau Despréaux بقدرته على التعبير عن مَعَانٍ كثيرة في أسطر قليلة برغم صعوبة نَظْمِه . ومن الطريف أن يذكر أن جمهور الأدباء في القرن السابع عشر انقسموا قسمين: قسماً يرى امتياز سوننتو بنسراد Isaac de Benserade (١٦١٢ - ١٦٩١) عن «أيوب» Job، وقسماً ثانياً يرى امتياز سوننو فواتير Vincent Voiture

استمر السونو حتى قرننا هذا، ومن أهم أمثله مجموعتان إحداهما لأوجست فون پلاتن August von Platen (١٧٩٦ - ١٨٣٥) واسمها «سونات من البندقية» Sonette aus Venedig والأخرى للشاعر النمساوي رلكي Rainer Maria Rilke (١٨٧٥ - ١٩٢٦) واسمها «سونتان من أجل أورفيوس» Sonette an Orpheus (١٩٢٣).

السياق: (انظر: القرينة).

سَيِّدُ الْغِنَاءِ Master-singer

طائفة من الشعراء الألمان فيها بين القرن الرابع عشر والسادس عشر كانوا ينسبون أنفسهم إلى اثني عشر أستاذاً من طائفة قديمة من الشعراء المنشدين المسمين بالمينيسنجر Minnesinger على رأسهم قلنفرام فون إيشنباخ Wolfram von Eschenbach. وكان أساتذة الغناء هؤلاء ينتظمون في جماعات حرفية خاضعة لنظام معقد، وكان على مريديهم، قبل أن يصلوا إلى درجة الأستاذ، أن يمروا بمراحل مختلفة من تلميذ Schüler إلى رفيق الدراسة Schulfreund إلى مُنْشِد Singer إلى شاعر Dichter ثم في النهاية إلى أستاذ Meister. وكان الأساتذة يجتمعون اجتماعات رسمية حيث لا يُسمح لأحدهم بالإشهاد إلا في موضوعات دينية، كما كان لهم اجتماعات شبه رسمية في الحانات حيث ينشدون في موضوعات غير دينية مختلفة. وكانت لهم أوزان مُعَيَّنة وعروض ملتزم لديهم، ومن أشهرهم الأستاذ المغني هاتس ساكس Hans Sachs الذي اتخذهُ ريشارد فاجنر Richard Wagner بطلاً للأوبرا التي ألفها بعنوان «الأساتذة المغنون بنورنبرج» Die Meistersinger von Nürnberg، وقد ازدهر هؤلاء الشعراء في وادي نهر الراين وبعض أنحاء جنوب ألمانيا.

السَّيِّدُ الْمَهْدَّبُ gentleman

هو الرجل الذي يجمع بين الشهامة والمروءة وسُمِّى السلوك في تعامله مع الناس. وهناك جنس من الأدب

الاستدارة. ويلاحظ أن هذه الأنواع الثلاثة كانت موضوعاتها غالباً الغزل. أما ميلتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤)، مُبتدع المرحلة الرابعة، فقد وسَّع نطاقه ليشمل السونو موضوعات جادة فلسفية أو دينية، كما فعل ذلك قبله بعض الشعراء الميتافيزيقيين. وتحلص تماماً من فكرة الاستدارة، واستعاد نظام بتراركا في قافيته الثانية أي أ - ب - ب - أ - أ - ب - ب - أ مع عدم التقيد بنظام معيَّن في السداسية الأخيرة. وثبَّت القصيد عنده هو البيت الأخير في السونو. ويمكن اعتبار هذه المرحلة نقطة انطلاق للتجارب المختلفة في السونو التي جاءت بعد ذلك في الشعر الإنجليزي، واستمرت حتى اليوم. أما الشعر الفرنسي فقد بدأت التجارب تظهر فيه في أواخر القرن التاسع عشر وذلك خاصة على يد بودلير Charles Baudelaire وقرلين Paul Verlaine ومعاصريهما. وإذا عدنا إلى وطن السونو الأصلي (إيطاليا) وجدناه يزدهر فيه منذ عصر بتراركا حتى شعراء القرن الثامن عشر من أمثال الفييري Vittorio Alfieri (١٧٤٩ - ١٨٠٣) والتاسع عشر من أمثال كاردوتشي Giosuè Carducci (١٨٣٥ - ١٩٠٧) والعشرين من أمثال دانونترزيو Gabriele D'Annunzio (١٨٦٣ - ١٩٣٨). ولقد لقي السونو نجاحاً كبيراً في أسبانيا حيث أقلمهُ الماركي دي سانتيلانا de Santillana (١٣٩٨ - ١٤٥٨) وقد أحكمه ديلا فيجا Garcilaso de la Vega (١٥٠٣ - ١٥٢٦) ولوي دي فيجا Lope de Vega (١٥٦٢ - ١٦٣٥). ولم ينتقل إلى ألمانيا إلا في القرن السابع عشر على يد الشاعر فيكه—رلين G.R. Weckherlin (١٥٨٤ - ١٦٥٣)، ثم اندثر حتى أحياء من جديد بورجر Gottfried Bürger (١٧٤٧ - ١٧٩٤)، وحذا حذوه كثير من الشعراء الرومانتيكيين من أمثال شليجل August von Schlegel (١٧٦٧ - ١٨٤٥) وتيك Ludwig Tieck (١٧٧٣ - ١٨٥٣). وهناك

صلاح الدين الأيوبي» للدكتور أحمد بيلي .

٢ - فن ترجمة الحياة لشخص ما .

٣ - الجنس الأدبي لقصص ترجمات الأشخاص .

سيرة القديس legend of a saint

في العصور الوسطى بأوروبا : هي سيرة قديس يفرض على الناس تلاوتها بصوت عالٍ حتى يعتبر بها الغير . ومن أشهر نماذج هذا النوع ما سمي « السيرة الذهبية » Legenda Aurea التي جمعها يعقوب الفوراجيني Jacobus de Voragine (١٢٣٠ - ١٢٩٨ م) بمخطوطة في القرن الثالث عشر ، وكانت من أولى الكتب التي طبعت بعد اختراع فن الطباعة .

شاع بغرب أوروبا من العصور الوسطى حتى أواخر القرن الثامن عشر يعالج قواعد السلوك المهدّب التي تُحوّل الرجل من الغِلظة إلى صيرورته سيداً مهذباً . ومن الواضح أنّ هذا النوع من الأدب يمتدّ إلى موضوعات التربية وخاصة تربية الملوك والأشراف من أمثال كتاب « أدب الدنيا والدين » للماوردي (٤٥٠ هـ) ، وكتاب « الأدب والمروءة » لصالح بن جناح الربيعي .

السيرة، تاريخ الحياة، ترجمة الحياة biography

١ - تاريخ مدوّن لحياة شخص . مثال ذلك : « حياة

باب الشين

بقوله «الشعراء هم مُشرِّعو العالمِ غيرُ المُعترف بهم». وفي العصور الوسطى بأوروبا ظهر اتجاه مُضادٌّ للاتجاه الذي ذكرناه وهو أن الشاعر صانع فني حقاً كما يبدو من معنى الكلمة في اشتقاقها اليوناني، وأن وظيفته ليست أصلاً التعبير عن رؤيا شاعرة ولا التعبير عن عواطف كامنة في نفسه، وإنما وظيفته الأصلية تحويل ما يدركه من خلال خيِّرته أو قراءته أو الاثنين معاً إلى أثر أدبي يتميز بالفصاحة والجمال البلاغي اللذين لم يُدركهما القارئ عند شاعر قبله، فوظيفته إذن أن يكسو معاني مألوفة ثوباً بلاغياً قشيباً، الأمر الذي يُوحى بأن جمال الشعر لدى علماء البلاغة الأوربيين في العصور الوسطى (وخاصة القرنين الثاني عشر والثالث عشر) يكمن في بلاغة أسلوبه وحسن محاكاته للنماذج المتواضع عليها.

وفي أواخر القرن التاسع عشر بأوروبا ظهر اتجاه جمالي بحث بين الشعراء، وخاصة في فرنسا، يرى أن الشاعر وظيفته لا تَمُت إلى الأخلاق والفلسفة والسياسة بصِلَةٍ، وإنما هي مقصورة على كشف الحُجب عن الجمال البَحَث في الطبيعة أو في الكلام.

وأما كلمة الشاعر في اللغة العربية فهي مشتقة من شَعَرَ بمعنى أَحَسَّ وَعَلِمَ، وإنما سمي كذلك لشدة فِطْنَتِهِ ودقة معرفته ورقة شعوره. على أن الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة، فقد روي عن عمر بن الخطاب قوله «خير صناعات العرب أبيات يقدمها

poet

الشاعر

الكلمة الإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية poietin بمعنى يصنع أو يُبدع، وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الاوربي منذ عهد أفلاطون وأرسطو، إذ كان يعتبر شاعراً من يُبدع عملاً فنياً. ثم تحدد المعنى ليدل على من يبدع العمل الفني عن طريق الكلام المنظوم. وهناك نظرة أخرى مكملية لمعنى الشاعر موجودة بأوروبا منذ القِدَم، وهي اعتباره إنساناً يُدرك حقائق العالم إدراكاً قَلْبِيّاً معبراً عما يدركه بالكلام المنمَّق البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام العادي. ومنذ الحضارة الرومانية القديمة اعتُبر الشاعر بمثابة كاهن يَعْلَمُ الغيب vates ويصفه ويتفوه به بوساطة وَحي إلهي. وبقي هذا الاعتبار الإلهامي في ذَهْن النُقَّاد الأوربيين عَبرَ تاريخ الآداب الأوربية منذ عصر النهضة (كما كانت الحالة عند جماعة الثريا بفرنسا) حتى عهد الشعراء الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر: فكان الشاعر الفرنسي فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) يعتبر الشاعر بمثابة نبي يُطلَّب منه أن يقود شعبه نحو الكمال، كما كان الفريد دي فينييه Alfred de Vigny (١٧٩٧ - ١٨٦٣) يصوره على شكل رَبَّانٍ سفينة المُجْتَمَع، ودوره أقدس وأعظم من دور مجرد الأديب. أما الشاعر الإنجليزي شيلي P.B. Shelley (١٧٩٢ - ١٨٢٢) فقد ختم مقاله المسمى «دفاع عن الشعر» Defence of Poetry (١٨٢١)

منها أيضاً أن ينظم قصيدة طويلة بمناسبة رأس السنة الميلادية وأخرى بمناسبة عيد ميلاد الملك. وقد سخر بعض الناس من هذه الوظيفة بين حين وآخر لما تنطوي عليه من التكلّف وعدم التعبير بحرية عن مشاعر الشاعر. إلا أنه يلاحظ أن كثيراً من أشهر شعراء الإنجليز وأبرعهم قد شغلوا هذا المنصب.

الشاعر المتجول، «الجنجلير» jongleur

تسمية أطلقت على الشعراء المتجولين في العصور الوسطى بفرنسا، وكانوا يُشيدون أشعاراً غالباً من نظم غيرهم وخاصة من نظم التروبادور troubadours في الجنوب أو التروفر trovères في الشمال، وكانوا يعزفون أيضاً على العود، ويُرقّون عن الجمهور بالألعاب البهلوانية.

الشاعر المنشد minstrel

هو أحد الشعراء الذين احترفوا تسليّة الناس والترفيه عنهم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بأوروبا، وقد بدأ اختفاؤهم بظهور فن الطباعة. وكان بعضهم يتخصص في تسليّة الأمراء والأشراف، والبعض الآخر يتجول في البلاد منشدين في الطرقات العامة والولائم طلباً للرزق. كما كانوا أحياناً يكملون إنشادهم بالألعاب البهلوانية. وأغلب مادة أشعارهم كان يُستقى من أصول شعبية أسطورية مُتداوَلة بين جميع الناس بحيث تتمثل براعتهم في تنوع أسلوب ما ينشدونه حتى لا يملّها جمهورهم رغم معرفتهم السابقة بها.

وينظر هذا في الشرق العربي «الأدبائية» الذين انتشروا بمصر منذ عهد المماليك، وكانوا يترددون على المقاهي والمجتمعات ينشدون الأزجال والمدائح في سبيل العيش والرزق.

شاعر النبوة (انظر: شاعر أهل المَدُن).

شاعر الندوات drawing-room poet

شاعر لا يتميز ببراعة شعرية فائقة وإن كان يستطيع

الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكرم، ويستعطف اللئيم.

شاعر أهل المَدُن

هو لقب حسان بن ثابت (٥٤ هـ) في الجاهلية، ولقبه في البعثة «شاعر النبوة» وفي الإسلام «شاعر النبائية».

شاعر البلاط courtly maker

في الأدب الإنجليزي: تسمية أُطلقت على أعضاء حاشية هنري الثامن الذين يرجع إليهم الفضل في إصلاح الشعر الإنجليزي على نسق القواعد اليونانية والرومانية القديمة مع الاسترشاد بالأساليب الشعرية في فرنسا وإيطاليا في القرن السادس عشر. ومن أهم هؤلاء الشعراء سير توماس وايت (١٥٠٣ - ١٥٤٢ ميلادياً) Sir Thomas Wyatt، وهنري هورد إيرل سري (١٥١٧ - ١٥٤٧ م) Henry Howard, Earl of Surrey.

وشاعر البلاط poet laureate لقب يمنحه عادةً ملك الإنجليز لأحد شعراء عصره إما لبراعة فيه أو لقدرته على نظم الشعر في المناسبات الرسمية.

والعبارة الإنجليزية «مُكَلَّل بالغار» laureate ترجع إلى العصور الوسطى حينما كانت الجامعات تضع إكليلاً من الغار على رأس الطالب المتفوق في النحو أو علوم البلاغة أو الشعر. ثم شاع استعمال هذا اللقب بالنسبة لكثير من الشعراء الممتازين من باب المدح والتهنئة، فنجد مثلاً أنه في ١٣٤١ م قد كُتِل مجلس الشيوخ بروما الشاعر بتراركا Petrarca بالغار تكريماً لتفوّقه. ولم يستعمل هذا اللقب في إنجلترا رسمياً إلا سنة ١٦٦٨ ميلادياً حينما عين الشاعر جون دريدن John Dryden «شاعر بلاط» أو «شاعراً مُكَلَّلاً بالغار» تبعاً للتعبير الإنجليزي، وكان مُرتَّب الرمزى مائة جنيه سنوياً. ومن واجبات شاعر البلاط أن يكتب الأشعار مدحاً أو رثاءً حسبَ أوامر الملك، كما كان

personal

شَخْصِي

صِفَةٌ تُطْلَقُ عَلَى أَحَدِ مَعَانٍ ثَلَاثَةٍ: مَا يُمَيِّزُ الشَّخْصَ مِنْ حَيْثُ تَعْبِيرُهُ عَنْ مَشَاعِرٍ وَانْفِعَالَاتٍ يَنْفَرِدُ بِهَا دُونَ غَيْرِهِ، مِثَالُ ذَلِكَ الْاعْتِرَافَاتِ الشَّخْصِيَّةِ، وَالتَّعْبِيرِ عَنْ حُبِّ صَادِقٍ حَقِيقِيٍّ فِي قَصِيدَةٍ أَوْ رِسَالَةٍ. وَمَا يُمَيِّزُ إِلَهًا يُوصَفُ فِي ذَهْنِ الْبَعْضِ بِصِفَاتِ الْبَشَرِ، مِثَالُ ذَلِكَ تَصْوِيرِ اللَّهِ بِصُورَةِ شَيْخٍ عَجُوزٍ فِي الْفُنُونِ الشَّكْلِيَّةِ الْأَوْرَبِيَّةِ، أَوْ تُمَثِيلِهِ بِصُورَةِ رَجُلٍ يَتَكَلَّمُ وَيُنَاقِشُ عِبَادَهُ وَيَأْمُرُهُمْ وَيَنْهَاهُمْ فِي بَعْضِ الْآثَارِ الْأَدْبِيَّةِ وَفِي الشَّعْرِ خَاصَّةً. وَالْمَعْنَى الثَّلَاثُ صِفَةٌ تُطْلَقُ عَلَى النُّقْدِ أَوْ الْهَجَاءِ الَّذِي يَرَادُ بِهِ تَجْرِيعُ شَخْصٍ لِدَاثِهِ لَا لِأَعْمَالِهِ وَأَفْكَارِهِ.

dramatis personae

قَائِمَةٌ بِأَسْمَاءِ الشَّخْصِيَّاتِ الْمَشْرُكَةِ فِي الْمَسْرُوحَةِ، مَعَ بَيَانِ وَظَائِفِهَا وَعَلَاقَاتِهَا بِبَعْضِهَا بِبَعْضٍ. وَتُطْلَعُ غَالِبًا قَبْلَ النَّصِّ الْمَسْرُوحِيِّ.

character

الشَّخْصِيَّةُ

أَحَدُ الْأَفْرَادِ الْخَيَالِيِّينَ أَوْ الْوَاقِعِيِّينَ الَّذِينَ تَدُورُ حَوْلَهُمْ أَحْدَاثُ الْقِصَّةِ أَوْ الْمَسْرُوحَةِ، كَشَخْصِيَّةٍ تَلْكَى الْأَخْيَلِيَّةِ فِي رِوَايَةِ «مَجْنُونِ لَيْلٍ» لِأَمِيرِ الشُّعْرَاءِ أَحَدِ شَوْقِي (١٩٣٢).

character

الشَّخْصِيَّةُ الْخُلُقِيَّةُ

(انظر: الخُلُق).

protagonist

الشَّخْصِيَّةُ الرَّئِيسِيَّةُ

فِي الْأَصْلِ الْيُونَانِي: ذَلِكَ الْمُمَثِّلُ الَّذِي كَانَ يَقُومُ بِالدَّورِ الرَّئِيسِيِّ فِي الْمَسْرُوحَةِ، وَلَوْ كَانَ يَقُومُ بِأَدْوَارٍ ثَانَوِيَّةٍ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ.

أَمَّا الْآنَ فَمَعْنَاهُ تِلْكَ الشَّخْصِيَّةُ الرَّئِيسِيَّةُ فِي أَيِّ سَرْدٍ قَصَصِيٍّ، مَسْرُوحِيًّا كَانَ أَمْ رِوَاثِيًّا، وَقَدْ يَكُونُ هُوَ الْبَطْلُ أَوْ غَيْرُ الْبَطْلِ مَا دَامَ هُوَ الْمَحْوَرُ الرَّئِيسِيُّ لِأَحْدَاثِ السَّرْدِ.

type

الشَّخْصِيَّةُ النَّمَطِيَّةُ

شَخْصِيَّةٌ تَظْهَرُ دَائِمًا لِتُمَثِّلَ دَوْرَ مَعْيَّنٍ نَاسِبِهَا

أَنْ يَرْتَجِلَ أَيْبَاتًا مِنَ الشَّعْرِ فِي الْمَجَالِسِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ الرَّاقِيَةِ. وَيَتَّسِمُ شِعْرُهُ بِالْخِفَّةِ وَالتَّشْبِيبِ الرَّقِيقِ بِالنِّسَاءِ، وَالْإِشَادَةِ بِالْمُنَاسَبَاتِ. مِثَالُ ذَلِكَ فِي مِصْرٍ: الْمَرْحُومُ مُحَمَّدُ مِصْطَفَى حَمَامٌ.

شَاعِرُ الْيَمَانِيَّةِ (انظر: شاعر أهل المدن).

poetess

الشَّاعِرَةُ

الْمَرْأَةُ الَّتِي تَنْظُمُ الشَّعْرَ، وَمِنْ أَشْهُرِ شَوَاعِرِ الْعَرَبِ الْخُنْسَاءُ (٥٤ هـ)، وَعَاشِشَةُ التِّيمُورِيَّةِ، وَمَلَكُ حَفْنِي نَاصِفٍ، وَنَاذِكُ الْمَلَايِكَةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ.

poetic

شَاعِرِي

صِفَةٌ لِكُلِّ مَا يَتَمَيَّزُ بِالْجُودِ الْعَامِّ لِلشَّعْرِ أَوْ كُلِّ مَا يَتَّصِفُ بِسِمَاتِ الْخَيَالِ وَالْعَاطِفَةِ وَالتَّعْبِيرَاتِ الْبَلِغَةِ الَّتِي تَرْتَبِطُ فِي ذَهْنِ الْإِنْسَانِ بِالشَّعْرِ. وَلَا يُشْتَرَطُ بِطَبِيعَةِ الْحَالِ أَنْ يَكُونَ الْأَثَرُ الشَّاعِرِيَّ مَنْظُومًا تَبَعًا لِقَوَاعِدِ الْعُرُوضِ الْمُتَوَاضِعِ عَلَيْهَا، وَلَكِنْ الْمُهْمُ أَنْ يَكُونَ الْمَوْضُوعُ وَأُسْلُوبُ التَّعْبِيرِ هُمَا الْمُتَّصِفَانِ بِالشَّاعِرِيَّةِ. مِثَالُ ذَلِكَ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ كِتَابَاتُ الْمَنْفُلُوطِي فِي مَقَالَاتِهِ وَرِوَايَاتِهِ.

exemplum

الْشَّاهِدُ الْقَصَصِي

أَفْصُوصَةٌ يُسْتَدَلُّ بِهَا فِي الْمَوَاقِفِ وَالْخُطَبِ عَادَةً عَلَى صِحَّةِ مَبْدَأٍ خُلُقِيٍّ. وَقَدْ كَانَتْ كَثِيرَةً الْإِنْتِشَارَ فِي الْعَصُورِ الْوَسْطَى، وَتَتَمَيَّزُ عَنِ الْمَثَلِ (كَأَمْثَالِ السَّيِّدِ الْمَسِيحِ بِصِفَةِ خَاصَّةٍ) بِأَنَّهَا لَا يُقْصَدُ بِهَا أَنْ تَكُونَ رَمْزِيَّةً، بَلْ إِنَّهَا تُعْتَبَرُ بِمِثَابَةِ شَرْحٍ لِمَعْرُزَى ذُكِرَ فِي مُسْتَهْلَكِهَا. مِثَالُ ذَلِكَ الْأَقَاصِيصُ الَّتِي تَحْكِي عَنْ جِهَادِ النَّبِيِّ ﷺ وَأَصْحَابِهِ لِتَأْيِيدِ مَبْدَأِ الْجِهَادِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ.

شِبْهُ الْجُمْلَةِ (انظر: الخبر).

mock epic

شِبْهُ الْمَلْحَمَةِ

صِفَةٌ تُطْلَقُ عَلَى كُلِّ سَرْدٍ أَوْ وَصْفٍ لِمَوْاقِفٍ تَارِيخِيَّةٍ أَوْ مُعَاوِرَةٍ فِي صُورَةِ رِوَايَةٍ خَيَالِيَّةٍ، وَيَحْدُثُ ذَلِكَ غَالِبًا فِيمَا يُسَمَّى بِالتَّرْجُمَةِ الْقَصَصِيَّةِ. (انظر: التَّرْجُمَةُ الْقَصَصِيَّةُ).

كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالاً مجازياً لغرض بلاغي.

الشِّرَاة (Sellers; (Shurāh)

هو اسم آخر للخوارج الذين خرجوا على «علي» رضي الله عنه بسبب قبوله التحكيم في حربه مع معاوية، وإنما سُموا كذلك أخذاً من قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ﴾.

ومعنى يشري يبيع.

شرحُ الصُّورَةِ caption

الكلام الذي يُوضَع عادةً تحت صورة مُعَيَّنة في كتاب أو صحيفة أو مجلة لبيان ما تمثله الصورة.

الشَّرِير villain

الشخصية التي لا تكثر بما تواضع عليه المشاهدون أو القراء في المسرحية أو الرواية من قواعد خلقية، بل تسلك سلوكاً مُنافياً لها. ويغلب أن يوجه هذا السلوك الشرير نحو بطل المسرحية أو الرواية الذي يتمتع بعطف جمهور النظارة أو القراء لما يتصف به من صفات تتناسب وتُفَارِغُهُمُ الخلقية. وقد تكون شخصية الشرير نقطة الارتكاز في المسرحية أو الرواية، أو توزع البطولة بينه وبين البطل.

الشَّرِيعَةُ، الْقَانُون canon

مجموعة القواعد والمعايير المُسلَّم بها في موضوع مُعَيَّن، كالقوانين العلمية والأخلاقية والوضعية.

السطر، المِصْرَاع hemistich

نصف البيت من الشعر، والنصف الأول منه يسمى عند العرب «الصدر»، والثاني «العجز». ويفرق بينهما بوضوح في الكتابة والطبع. أما أبيات شعر اللغات الأوربية - وخاصة بعد العصور الوسطى - فلا يفرق فيها بين شطري البيت إلا بوقفة عروضية يرمز لها في أغلب الأحيان بفاصلة. وقد تنتقل هذه الوقفة من منتصف البيت إلى موضع آخر فيه وذلك حسب السياق

وعُرفَت به كالخادم المُخلص، والمرأة المستهترة، والمُشَاغِب الخ...

وفي الملهة الإغريقية الجديدة والملهة الرومانية كانت الشخصية النمطية متخصصة دائماً في تمثيل دورها.

والشخصية النمطية character type شخصية القصة أو المسرحية التي تظهر فيها صفات مجموعة من الناس عتائلين في السَّات، كالإنجليز مثلاً، أو فئة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبحلاء مثلاً. على ألا تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميز أفرادها عن غيرهم من آحاد الناس. وكان هذا النوع بارزاً في المسرح الرمزي الأخلاقي في العصور الوسطى بأوربا، وفي الكوميديا ديلاوتي Commedia dell'Arte الإيطالية (الملهة المُرتَجَلَة). (انظر: الملهة المرتجلة). الشِّدَّة (انظر: التشديد).

الشِّدَّة، شِدَّة الانْفِعَال intensity

مفهوم يعود إلى الشعراء والنقاد الرومانتيكيين الإنجليز من أمثال شيلي Shelley وكيثس Keats وهازلت Hazlitt، مؤداه أن الشعر الرائع هو ذلك الشعر الذي يؤدي إلى شدة الانفعال في مستمعيه أو قارئيه لما فيه من قوة التعبير عن شعور قوي، أو لما فيه من تصوير صورة شعرية لم تألفها النفوس قبل ذلك. على أن كل ذلك لا يؤدي إلى شدة الانفعال ما لم يصدر أصلاً عن مثله في نفس الشاعر. فكان الشعر العظيم بمثابة حوار بين انفعالين في حالة شدة وثورة. ولهذا المفهوم جذور أصلية في مقال الفيلسوف الناقد اليوناني لونغينوس Longinus المسمّى «في الأسلوب السامي» (القرن الثالث ق. م) On the Sublime.

الشَّدْوُذ deviation

الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعاً لفارسة. كما أنه في اصطلاح اللغويين المُحدِّثين يشمل

إلى الحياة نَظَرَةً لا يُمكن إدراكها ولا التعبير عنها
بمجرد المنطق وإقامة الحجة والبرهان .

٢ - انتقاء الألفاظ المستخدمة فيه ، فإذا كان غزلاً
مثلاً فلا بدَّ أن يُختار له أرقُّ الألفاظ وأعذبها . وهاتان
الخاصيتان مَوْضِعُ اتفاق الجميع .

٣ - ترتيبها ترتيباً موسيقياً خاصاً يُعبّر عنه
بالوزن ، وقد ثار بعض أدباء الغرب في القرن التاسع
عشر على التزام هذا القيد ، ولم تَلَقْ هذه الثورة رواجاً
إلا في الولايات المتحدة وجِهات قليلة من أوروبا
وخصوصاً بلجيكا .

٤ - ويزيد الشعر العربي قِيداً لفظياً آخر هو وجود
القافية ، وإن ثار عليه في العصر الحديث شعراء الشعر
الحُرّ المعروفون بجماعة أبولو ، متأثرين في ذلك بالشعر
الغربي .

والشعر هو أقدم الآثار الأدبية التي وصلت إلينا ؛
فقصائد هوميروس كانت تُنشدُ ويُتغنى بها قبل أن
يؤلّف كتاب أو يَظْهَر تثر فني . وفي الأدب العربي كان
الشعر يُنشَد قبل الإسلام في الأسواق والمحافل بينما لم
نَظْفَر من النثر الجاهلي إلا بِنَتَف من سَجْع الكَهَّان
والحكماء يُشكُّ في نسبتها لقائلها .

والشعر العربي وَحْدَتُهُ القصيدة ، وهي المنظومة
الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وهي
تألف من سبعة أبيات على الأقل ، وقد تزيد على المائة ،
مثال ذلك قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكريّ
(جاهلي) ، ومطلعا :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا
فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعُ .

غَيَّرَ أن التزم القافية في الشعر العربي قد حدد طول
القصيدة بما يتراوح بين الأربعين والسبعين بيتاً . على أن
أقدم القصائد في آداب كثير من الأمم اتَّخَذَتْ من سِير
الأبطال وتمجيد مآثرهم موضوعاً لها . وأما القصيدة
العربية فقلما تتناول موضوعاً واحداً على نحو ما فعل

وإمكان النفس أثناء الإلقاء . كما يلاحظ أن الشعر
الأنجلو - سكسوني وغيره من الشعر الجرمان في القديم
وبعض الشعر الفرنسي القديم كانت تفصل بين شطري
البيت بوضوح وذلك بترك مسافة بين الشطرين أو
بكتابتها في سطرين كما هي الحال في الشعر العربي
أحياناً .

ومن معانيه ذهاب نصف البيت ، فيقال إن البيت
مشطور .

(انظر : المشطور ، المشطر) .

الشعار slogan

المصطلح الإنجليزي هو في الأصل صيغة الحرب
لدى القبائل الاسكتلندية ، ثم استعمل في معنى العبارة
القصيرة الدالّة التي يتخذها شعب من الشعوب أو حزب
من الأحزاب أو مذهب من المذاهب رمزاً مميزاً له .

والشعار أيضاً motto الحكمة أو العبارة الماثورة
أو التعبير عن مذهب الذات الذي تتخذه أسرة عربية أو
دولة أو قبيلة رمزاً مميزاً لها .

الشعبية popularity

مُصْطَلَحٌ يُقصد به في الأدب أحد معنيين : إما
حُظُوَّةُ مؤلّفٍ ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء ، وقد
لا يشرف هذا المؤلّف لغثائه إنتاجه وقدرته على إثارة
العواطف والفرائز الجنسية ، وإما أن الأثر الأدبي
مكتوب بطريقة مُبسّطة تتيح الفهم والإدراك لأكثر
عدد ممكن من القراء .

الشعر poetry

هو فن من فنون الكلام يوحى عن طريق الإيقاع
الصوّتيّ واستعمال المجاز ، يادرك الحياة والأشياء إدراكاً
لا يوحى به النثر الإخباري . ولقد اختلفت الآراء في
تعريف الشعر إلا أنه اتَّفَقَ أغلبها على خواصٍّ أساسية
لا بدَّ من وجودها في الكلام حتى يستحق أن يُسمّى
شِعْراً ، وهي :

١ - التعبير عن إحساس قوي وتأثير عميق ، والنظرة

الشَّعر المسرحي أو التمثيلي كـ « كيلوباترة » لأمر الشعراء أحمد شوقي، و« شجرة الدر » لعزیز أباظة .

والشعر، عند ابن طَبَّاطَبَا (٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعر »، هو: « كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عُدِلَ عن جهته مَجَّتُهُ الأسجاع وَدَّعَى الذوق . وَنَظَّمَهُ معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض الذي هو ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستفد من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحِذْق به . حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه » .

والشعر، عند قُدَّامة بن جعفر (٣٣٧ هجرية) في كتابه « نَقْدُ الشعر »، قول مَوْزُونٌ مُقَفَّى يدل على معنى . فعناصره أربعة: اللفظ، والوزن، والمعنى . والقافية، وسمَّى أسباب جودته التَّعَوُّت، وجعل في مقابله العيوب .

ويعرّف الأزهرى (٣٧٠ هجرية) الشعر بقوله: « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم » .

وعرفه الأَمِيدِي (٣٧١ هـ) في كتابه « الموازنة بين أبي تمام والبُخْتَرِي » بما يأتي: « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التآني، وقُربُ المآخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يُورَدَ المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له وغير مُناقِرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف . قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر، لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة الغرض وإدراكه بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، لا تبلى الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف

بديع الزمان الهمذاني (٣٩٣ هـ) في قصيدته التي مطلعها:

أَفَاطِمْ لَوْ شَهِدْتَ بِطَظْنِ خَبْتِ
وقد لاقى الهَزَنُ أَخَاكِ بَشْراً .

والأغلب أن تعدد موضوعات القصيدة الواحدة، وقد ساعد على ذلك بناء القصيدة العربية نفسه، فقد كان يعتبر كل بيت فيها وَحْدَةً قائمة بذاتها، والكثرة العظمى من القصائد العربية يبدأ كل منها بالنسب، أي ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم، ثم يتخلص من النسب إلى الموضوع الذي يريده الشاعر مُبَاشَرَةً من قَحْرِ بقومه وَحْطٌ من خُصومه، أو الكلام عن الممدوح ووصفه والتحدث عن مناقبه، أو وصف الرحلة إلى الحبيب، وقد يستدعي الأمرُ وَصْفَ الإبل والخييل والصحراء أو البحار والأنهار، أو غير ذلك... على أن هذا الترتيب ليس مُطَرِّداً في جميع أنواع الشعر العربي، ولكنه كثير في قصائد المدح، كما أن البدء بالنسب نادر في قصائد الرثاء، وقد تتناول المراثيات المشهورة موضوعات أخرى مثل الرُّهْد في الدنيا وفلسفة الحياة والموت . على أن للشعر العربي صيغاً أخرى غير القصيدة منها: المخمَّسات والمربَّعات والموشَّحات والأراجيز . وأما أبواب الشعر العربي فتختلف فيه عنها في الآداب الغربية، فقد قسم أدباء الغرب أبواب الشعر إلى ثلاثة: شعر قصصِي أو مَلْحَمِي، وشعر غِنائي أو إنشادي، وشعر تمثيلي أو مسرحي، أما الشعر العربي (من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث) فهو من النوع الغِنائي .

ولقد اختلف الكُتَّاب في تبويب هذا النوع من الشعر، غَيْرَ أن أغلب الأبواب التي طَرَقَهَا شعراء العرب فيه هي: النسب - الحماسة - المديح - الهجاء - الرثاء - الوصف - الأدب - الرُّهْد .

وفي العصر الحديث تأثّر الشعر العربي كما تأثر غيره من الآثار الأدبية العربية بالأدب الغربي فظهر نوع من

دون الغاية. وذلك كما قال البحرى (٢٨٤ هـ):

وَالشَّعْرُ لَمْحٍ تَكْفِي إِشَارَتُهُ
وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ.
فإن اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة غريبة،
أو أدب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم
يتفق فقد قام الكلام بنفسه. واستغنى عما سواه.

وعرفه ابن خلدون (٨٠٨ هـ) بقوله: «هو
الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل
بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها
في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب
العرب المخصوصة به».

والمصطلح الإنجليزي للشعر poetry مشتق من
الكلمة اليونانية poiësis بمعنى الصنع بصفة عامة،
ولكن الأدياء الإنجليز قد اصطلاحوا منذ القرن الرابع
عشر على تحديده بمعنى صنع الشعر، ثم شاع استعماله في
القرن السادس عشر بمعنى الشعر عامة كمرادف لكلمة
poetry التي دخلت الإنجليزية من اللاتينية poetria،
حتى إن مقال «الدفاع عن الشعر» لسير فيليب سدي
Sir Philip Sidney (١٥٥٤ - ١٥٨٦) ظهر في
طبعين سنة ١٥٩٥، إحداها بعنوان Defence of
Poesy والأخرى بعنوان The Apologie for
Poetrie غير أن بن جونسون Ben Jonson في كتابه
بمعنى «أحطاب الغابة أو كشف الحجب عن الرجال
والموضوعات» Timber, or, Discoveries made
upon Man and Matters (١٦٤٠) حاول التفرقة
بين poetry و poesy بأن الأول يشمل كل وسائل
الشاعر في نظم الشعر في حين أن الثاني يتضمن كل
إنتاجه الفني، بيد أن هذه التفرقة لم تصادف هوى في
نفوس النقاد.

الشَّعْرُ الْإِلِيجِيّ، الْإِلِيجِيَا elegiac verse

في الأدب اليوناني والروماني: أية قصيدة غنائية يلي
فيها كل بيت من الأبيات الخماسية التفعيلات بيت من

الأبيات السداسية التفعيلات من الوزن الدكيلي.
وموضوعاتها مختلفة. وهذا النمط الشعري اليوناني
الأصل كثر استعماله في الشعر الروماني كما في شعر
كاتوللوس Catullus (٨٤ - ٥٤ ق. م) وأوفيد
Ovidius (٤٣ ق. م - ١٧ م تقريباً).

الشَّعْرُ الْإِنْشَادِيّ melic poetry

عند قدماء اليونان: هو الشعر الذي كان يُنظم
خاصة للترتيل أو الإنشاد مصحوباً بالنأي أو القيثارة
أو الإثنيين معاً. وكان هذا الشعر ينقسم أقساماً بحسب
أغراضه من مديح إلى حاسة إلى تسييح للآلهة. وكان
العصر الذهبي لهذا الشعر ما بين القرن السابع والخامس
ق. م. وقد وضع علماء الإسكندرية فيما بعد ثبتهم
لشعراء اليونان الإنشاديين بعد تحديد عددهم بتسعة هم:
ألكن Alcman، وألكايوس Alcaeus، وسافو
Sappho، وستيسيخوروس Stesichorus، وإبيكوس
Ibycus، وأناكريون Anacreon، وسيمونيدس
Simonides، وبنداروس Pindaros، وباخيليدس
Bachylides. وقد اتفق العلماء الإسكندرانيون على
تغيير أسمائهم إلى الشعراء «الغنائيين» lyric.

الشَّعْرُ التَّرْفِيهِيّ light verse

هو ذلك الشعر الذي ينظم بقصد تسلية قرائه أو
مستمعيه لا بقصد التأثير العاطفي فيهم أو تعليمهم.
وقد يكون الشعر الترفيهي قناعاً يخفي تحته هجاء لاذعاً،
ويشمل عادة القصائد القصيرة جداً، وتلك التي تنظم من
أجل القاءها لتسلية جمهور معين، كما تشمل القصائد التي
تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية، والشعر الهراء
الذي لا يقصد به سوى الإضحاح أيضاً.

ويمكن اعتبار بعض الأرجال العربية نوعاً من
الشعر الترفيهي.

الشَّعْرُ التَّسْجِيلِيّ chronicle verse

عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار
الشعر» هو «الذي يسجل أحداث الزمن والعصر، أو

Kahn أَوْصَحَ مُبَيِّنٍ لِمُمَيَّزَاتِ هَذَا الشَّعْرِ فِي الْمَدْرَسَةِ الرَّمْزِيَّةِ الْفَرَنْسِيَّةِ. وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ بِأَنَّ أَغْلَبَ الشَّعْرِ الْمَعَاوِرِ فِي أَغْلَبِ اللُّغَاتِ قَدْ تَحَوَّلَ إِلَى الشَّعْرِ الْحَرِّ. وَمِنْ أَمْثَلَةِ ذَلِكَ فِي الْعَرَبِيَّةِ شِعْرُ صِلَاحِ عَبْدِ الصُّبُورِ وَعَبْدِ الْمُعْطِيِّ حِجَازِي.

(انظر: القافية).

gnomic poetry

شِعْرُ الْحِكْمَةِ

وهي الأشعار التي تمتاز بالحكمة وضرب الأمثال، مثال ذلك: شعر الحكمة عند المتنبي (٣٥٤ هـ) كقوله:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَانُ عَلَيْهِ

مَا لِيُجْرَحَ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ

وقد ازدهر هذا الفن منذ القدم عند قدماء المصريين وفي أوروبا وخاصة في الشعر اليوناني حيث كان فناً من فنون الشعر، وكان فوكيليدس Phocylides أشهر ناظم لشعر الحكمة عند اليونان في منتصف القرن السادس عشر الميلاد.

pure poetry

الشَّعْرُ الْخَالِصُ

نظرية شاعت بفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر. وأول من قال بها الشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire سنة ١٨٥٧ في تعليق كتبه على نظريات إدجار آلان بو Notes Nouvelles sur Edgar Poe وتقوم هذه النظرية على الإيمان بأن الشعر شبيه بالموسيقى يجب أن يتحد فيه الشكل والمضمون بحيث لا يستطيع الإنسان أن يفرق بينهما، وهذا ما بيّنه بودلير وخاصة في شرحه لِمَقَالِ «بو» المسمّى «المبدأ الشعري» The Poetic Principle (١٨٥٠).

nonsense verse

الشَّعْرُ الْغَثُّ

نوع من الشعر الخفيف شاع بصفة خاصة بإنجلترا في أواخر القرن التاسع عشر كان يضحى فيه بالمعنى في سبيل جمال الألفاظ أو الأثر المضحك لكلمات متشابهة تشابكاً لا يجيزه المنطق، أو كلمات لا معنى

يَحْكِي الْوَقَائِعَ وَالْأَيَّامَ، أَوْ يَقْصُ قِصَّةَ مَا... أَوْ يَتَضَمَّنْ أَشْيَاءَ تُوجِبُهَا أَحْوَالُ الزَّمَانِ عَلَى اخْتِلَافِهِ وَحَوَادِثُهُ عَلَى تَصَرُّفِهَا، فَيَكُونُ فِيهَا غَرَائِبُ مُسْتَحْسَنَةٌ، وَعَجَائِبُ بَدِيعَةٌ مُسْتَطَرَفَةٌ مِنْ صِفَاتٍ وَحِكَايَاتٍ وَمَخَاطَبَاتٍ فِي كُلِّ فَنٍ تُوجِبُهُ الْحَالُ الَّتِي يُنشَأُ قَوْلُ الشَّعْرِ مِنْ أَجْلِهَا.

didactic verse

الشَّعْرُ التَّعْلِيمِيُّ

الشعر التعليمي هو فن دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) فأخذ فريق من الشعراء ينظمون القصص والمعارف والسير والأخبار. على أن الذي أشاع هذا الفن الشعري الجديد في هذا العصر أبان بن عبد الحميد الأحمدي (٢٠٠ هـ)، ومثال ذلك نظمه لقصص «كيلة ودمنة» في أربعة عشر ألف بيت، وقد استهله بقوله:

هَذَا كِتَابُ أَدَبٍ وَمِخْتَلَفُهُ

وَهُوَ الَّذِي يُدْعَى كَلِيلَهُ دِمْنُهُ

فِيهِ دَلَالَاتٌ وَفِيهِ رُشْدٌ

وَهُوَ كِتَابٌ وَضَعْتَهُ الْهِنْدُ

فَوَصَفُوا آدَابَ كُلِّ عَالَمٍ

حِكَايَةً عَنِ أَلْسِنِ الْبَهَائِمِ

وقد نظم أيضاً أَرْجُوزَةً مُرْدُودَةً فِي الصُّومِ وَالزَّكَاةِ، وَمَزُودَجَاتٍ أُخْرَى فِي التَّارِيخِ الْفَارْسِيِّ، وَقَصِيدَةً فِي نَشْأَةِ الْخَلْقِ وَعِلْمِ الْمُنْطَقِ.

(انظر: القافية).

free verse

الشَّعْرُ الْحُرُّ

هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية.

وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقوافٍ مُتَبَايِنَةٍ، وَلَكِنْ الْعَصْرُ الذَّهَبِيُّ لِلشَّعْرِ الْحَرِّ فِي فَرَنْسَا هُوَ مِنْذُ ١٨٨٦. حِينَ أَزْدَهَرَتِ الْمَدْرَسَةُ الرَّمْزِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الَّتِي اعْتَمَدَتْ عَلَى تَجْنِيسِ الْأَصْوَاتِ بَدَلًا مِنَ الْقَافِيَةِ، وَعَلَى الْإِيْقَاعِ بَدَلًا مِنَ الْوِزْنِ. وَيُعْتَبَرُ جُوسْتَاَفُ كَانَ Gustave

منذ عصر النهضة في أوروبا. ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التي تُعتبر سِرَّ نجاح التصوير هي بعينها ما يجب أن تتوافر في الشعر. وأول من علّق على هذه العبارة عالم يوناني في القرن الثالث أو الخامس الميلادي يسمى أكرّون Acron، كما أنه ضم إليها الفعل «سيكون» erit الذي ينتمي في الواقع إلى الجملة التالية لهذا المصطلح فأصبح معناه: لا بد أن يكون الشعر مثل التصوير، وذلك بنقل الشّوْلة من موضِعها إلى ما بعد الفعل «سيكون».

وبهذه الختمية دخل هذا المصطلح النقد الأدبي منذ عصر النهضة، وقد ساعد على إيجاد نظرية فنية في محاكاة الطبيعة محاكاة تتفق والمظاهر الخارجية للأشياء بصرف النظر عن القواعد المجردة المتوارثة الخاصة بالإبداع الشعري. كما أنه ساعد على دفع النقاد إلى التفكير في الموازنة بين الفنون المختلفة التي سمّيت بهذه المناسبة «أخوة الفنون». وقد اقترن هذا المفهوم أيضاً بالمفهوم الأرسطاطلي enargeia الذي يعني محاكاة الجزئيات الطبيعية في فن الكلام محاكاة توحى بالحياة. وامتدت هذه الأفكار إلى النقد الأدبي الإنجليزي حيث بُني الدفاع عن الشعر على أساس مطابقتها للطبيعة المرئية. وقد اعترف بتلك القرابة بين الفنون حتى القرن الثامن عشر حين تميز الفيلسوف الألماني لسنج Gotthold Ephraim Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١) بتنفيذه لنظرية أخوة الفنون في مقال الطويل «لاوكوون» Laokoön (١٧٦٦) نسبة إلى تمثال روماني يمثّل لاوكوون وأبنائه، وهم يتصارعون مع الأفعوان الضخم الذي سيلتهمهم في النهاية. فقارن لسنج بين هذا التمثال وبين وصف تلك الحادثة في شعر ثرجيل لبيّن الفرق في المعالجة بين المثل والشاعر، الأمر الذي أدى به إلى نظرية عامة في التفرقة بين الفنون عامة وبين فن الشعر والفنون التشكيلية خاصة. ويلاحظ أن النقد الأدبي الحديث لا يأخذ بنفس التفرقة الصارمة، وخاصة بعد الولع بالشعر

ولا وجود لها ببتكرها الشاعر لمجرد الإضحاك أو لضرورة الوزن.

ومن أبرع الشعراء الإنجليز في هذا النوع لويس كارول Lewis Carroll وهو الاسم المستعار لشارلز دودجسون Charles Lutwidge Dodgson (١٨٣٢ - ١٨٩٨)، وإدوارد لير Edward Lear (١٨١٢ - ١٨٨٨).

الشعر الغنائي
lyrical poetry
(انظر: القصيدة الغنائية).

شِعْرُ الْفُتُوح
poetry of conquests
هو الشعر الذي أنشده العرب بعد خروجهم من جزيرتهم مجاهدين في سبيل الله دَوَّلَتِي الْفُرسَ وَالرُّومَ، كقول عمرو بن معديكرب الزُّبَيْدِي في وَقْعَةِ الْقَادِسِيَّة بين العرب والفرس في زمن عمر رضي الله عنه (٢٣ هـ):

وَالْقَادِسِيَّةُ حِينَ زَاحَمَ رُسُتُمُ
كُنَّا الْحَيَاةَ بَيْنَ كَالِالْأَشْطَانِ
الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَيْضَرٍ مِخْذَمٍ
وَالطَّاعِنِينَ بِمَجَامِعِ الْأَصْغَانِ
ويمتاز هذا الشعر على العموم بالإيجاز والبساطة وعدم التكلف. كما يمتاز بأن قصصاً كثيراً عن أبطال الجهاد والفتوح قد زيد فيه وأضيف إليه، وأن الرّجَزَ كان شائعاً فيه، لأنه الوزن الشّعبيّ الذي نَظَمَ فيه عامة العرب.

الشعرُ الفَلَسْفِيّ
philosophical poetry
عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر»: هو الذي يتضمن حكمة مفيدة «تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها، وما أنت به التجارب منها».

«الشعرُ مِثْلُ التَّصْوِيرِ» ut pictura poesis
هذه عبارة ظَهَرَتْ في قصيدة «فن الشعر» لهوراس، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبي

العربي. مثال ذلك مدح زهير (٥٣٠ - ٦٢٧ م؟).
لهريم بن سنان، ومدايح المتنبي (٣٥٤ هـ) في سيف
الدولة.

الشعرُ المرسل blank verse

يُطلق عامةً على الشعر غير المُقَمَّى، ويُراد به في
الشعر الإنجليزي خاصةً الأبياتُ غيرُ المُقَمَّاة ذاتُ
التفاعيل اليامية الخمس (والتفاعيل اليامية في الشعر
الإنجليزي هي التفاعيل المكون كل منها من مقطع غير
منبور يليه مقطع منبور). مثال ذلك: الشعر الذي
كتب به شكسبير مسرحياته، وملتون ملحمته:
«الفردوس المفقود» Paradise Lost و«الفردوس
المسترد» Paradise Regained. ويرجع الفضل في
ذُيوعه بالمرحجة الإنجليزية في القرن السادس عشر إلى
كريستوفر مارلو Christopher Marlowe.

الشعر المَلْحَمِيّ (انظر: الملحمة).

شعرُ المناسبات occasional verse

هو الشعر الذي يكتبه الشاعر في مناسبةٍ ما إما
بمحض إرادته أو استجابةً لتكليف رسمي كما هو الحال
في مدائح أمير الشعراء أحمد شوقي (١٩٣٢) في آل
البيت المالك بمصر. وقد يتخذ شعر المناسبات صورة
خفيفة على نحو ما نرى في قصائد مغازلة النساء والتسليّة
والمهجاء الخفيف في المنتديات الاجتماعية كالقصيدة التي
كتبها المرحوم عبد الحميد الديب في مشروع الحفاء (في
عهد الملك فاروق بمصر) ومنها:

الشَّعْبُ جَوْعَانٌ لَمْ يَشْكُ الْحَقَّ أَبَدًا
وَلَمْ يَمْدَ لَكُمْ رَجُلًا لِإِنْصَافٍ.

الشعرُ المنثور prose poems

نَمَطٌ من الكلام بين الشعر والنثر، يختلف عن النثر
بتنغمته الموسيقية وجملته المنسقة تنسيقاً شعرياً أخاذاً،
كما يختلف عن الشعر بتحليله من الوزن والقافية،
وللشعر المنثور أصل قديم في مقامات بديع الزمان
الهمذاني والحريري وتوقيعات الخلفاء العباسيين.

الياباني والصيني الذي شاع في أوروبا منذ أواخر القرن
التاسع عشر. والمعروف أن العنصر التصويري واضح
جداً في ذلك الشعر. وهناك سبب آخر لإحياء الاهتمام
بنظرية «أخوة الفنون» من جديد هو ظهور علمي
تاريخ الفن وفلسفة الفنون منذ أوائل القرن العشرين
على أسس منهجية واضحة تحاول تحليل العناصر
الجمالية في أغلب الفنون تحليلاً يظهر أوجه الشبه
بينها. والنظريات اللغوية الحديثة التي تغلغلت في النقد
الأدبي وفي علم الأسلوب الحديث تبحث هي بدورها
دلالات الإشارات العامة في اللغة وغيرها لإيجاد قواعد
عامة تفسر تلك الدلالات طبقاً لدستور للرموز
والإشارات يسمو فوق تفرقة الفنون والآداب. كما أن
نظرية الأساطير الدالة التي استمدتها النقد الأدبي من علم
النفس تساعد هي بدورها على إيجاد التشابه بين
موضوعات الشعر وموضوعات التصوير.

الشعرُ المُحدَث «the new verse»

عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في كتابه «طبقات
الشعراء المحدثين»: هو الذي كان يتداوله الناس في
عصره ويجري على ألسنة الخاصة والعامة، لأنه يعبر عن
أحاسيسهم وعواطفهم، وينطق بجوانحهم وأحوالهم،
وذلك كشعر بشار بن بُرد (١٦٧ هـ)، وأبي نواس
(١٩٥ هـ؟)، ومسلم بن الوليد (٢٠٨ هـ)، وأبي
تمام (٢٣١ هـ)، وهم رؤاد البديع في الشعر.

شعرُ المديح encomiastic verse

الفن الشعري الذي يتناول مناسبات شخص من
الأشخاص أو مدح شيء أو معنًى من الأشياء أو
المعاني. وعند قدماء اليونانيين بدأ هذا الفن على شكل
نشيد جماعي لمدح بطل من الأبطال، ثم تطور حتى
أصبح موضوعه بصفة خاصة مدح صاحب وليمة أو
مأذبة. وبعد ذلك أطلق حتى شمل موضوعات شتى مثل
مدح الآلهة والرياضيين الفائزين في الألعاب الأولمبية.
وقد اشتهر الشاعر بنداروس Pindaros بهذا النوع
لأخير. والمديح غرض من أغراض الشعر في الأدب

جون درايدن John Dryden لأول مرة في مقاله «أصل المهجاء وتطوره» Discourse on the Original and Progress of Satire (١٦٩٢ م) حيث وصف الشاعر جون دن على النحو الآتي:

«إنه يتكلف البحث فيما وراء الطبيعة، لا في أهجياته فحسب، بل أيضاً في غزلياته التي كان يجب ألا يسودها سوى الفطرة والطبيعة، كما أنه يحجر عقول الجنس اللطيف بتأملات فلسفية مسرفة في الدقة». ثم استطاع الدكتور صمويل جونسون أن يثبت دعائم هذا المصطلح الأدبي في ترجمته لحياة الشاعر الإنجليزي، أبراهام كاوي Abrahm Cowley (١٧٧٩ م) وذلك بقوله: «إن صور الشعراء الميتافيزيقيين أساسها نوع من ائتلاف الصور النشاز discordia concors حيث تشد أكثر الأفكار تغايراً إلى نبر واحد بالإكراه والعنف»، كما أنه انتقد دن وأتباعه لتكلفهم وتعقيد أفكارهم. ومن الواضح أن شهرة الشعراء الميتافيزيقيين ظلت محدودة طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولم يلتفت إليهم إلا بُعْدَ الحرب العالمية الأولى، وذلك بفضل الشاعر الناقد الأمريكي الإنجليزي ت. س. إليوت T.S. Eliot الذي أحيا الاهتمام هؤلاء الشعراء لما فيهم من عناصر عقلانية تُصادف هَوَى في الأمزجة الشعرية الحديثة.

شِعْرُ النَّدَوَات vers de société

هو ذلك الشعر الذي يتناول موضوعات مُستَمَدَّة من حياة الناس في المجتمعات الراقية. ويتميز بالكياسة والرقّة والخفّة المثيرة للاهتمام أو الضحك. مثال ذلك: أشعار حافظ إبراهيم في المجالس الأدبية الراقية.

الشِعْرُ الوَافِد immigrat verse

هو الشعر الذي نَظَمَهُ شعراء لَبِسُوا مستقرين في البلاد التي نظموا فيها. وإنما وفدوا إليها لغرض من الأغراض كالأمل في نوال الخلفاء والأمراء، أو للجهاد. ومثال ذلك الشعر الطارئ على الشام في عصر نبي أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) كـشعر ابن قيس الرقيات

الشِعْرُ المِيتَافِيزِيقِي metaphysical poetry

مُصْطَلَحٌ أطلق على شعر كتبه مجموعة من الشعراء الإنجليز في القرن السابع عشر من أشهرهم جون دن John Donne وجورج هربرت George Herbert وهنري فون Henry Vaughan وأندرو مارفل Andrew Marvell.

ويتميز شعرهم بالمهارة الفنية والقوة الفكرية (وأحياناً بغموض الفكرة)، والاعتماد على السخرية والتناقض الظاهري، والطباق. والشدة الدرامية في التعبير، والاهتمام بالتحليل الداخلي لدوافع النفس. وكانت أشعارهم تتناول أحياناً الغزل مع التعقيد ومحاولة الإتيان بما ليس مألوفاً في التعبير، إلا أن أغلب شعرهم يتناول العبادة أو التصوُّف. ومن أهم مميزات هذا الشعر أنه لا يعتمد إلا قليلاً، على إشارة عواطف القراء بالصور الوجدانية المألوفة، بل يَتَعَمَّقُ دائماً في المعاني والاستعارات والتشبيهات بحيث يضطر القارئ، إلى أن يكون واسع الثقافة وحاد الفطنة لكي يصل إلى أعماق الصور الشعرية المعقدة غير المألوفة. ورغم وصف هؤلاء الشعراء باسم اصطلاحي خاص يرى أغلب علماء الأدب المحدثين أن شعرهم مجرد استمرار لنزعة شعرية كانت موجودة قبلهم في إنجلترا، وفرنسا وهولندا وإسبانيا أيضاً، منذ أوائل عصر النهضة تمثيلاً مع نزعة التعمُّق الشائعة إذ ذاك. وهناك مبدأ فلسفي اعتمد عليه كل شعراء هذه النزعة هو التوافق الكوني بمعنى أن الإنسان يستطيع أن يدرك في الكون كله علاقات قياسية ووجوه شبه مرتبطة كلها بعضها ببعض، فالشاعر إذن يستطيع أن يخرج من عالم التشبيهات الشعرية المألوفة إلى عالم أوسع هو الكون بأسره. ويلاحظ أن فكرة التوافق الكوني هذه موجودة في أذهان الشعراء والفلاسفة الأوروبيين منذ العصور الوسطى.

وعبارة «ميتافيزيقي» وصفاً لهذا الشعر استعملها

١٧٩٩، ومن سذي Southey الذي استقر بها سنة ١٨٠٣ ومن كولردج Coleridge الذي عاش بها من ١٨٠٠ الى ١٨٠٤، ثم من ١٨٠٩ الى ١٨١٠ ضيفاً على وردزورث. وكانت البيئة الطبيعية لهذه المنطقة مصدر وحي عميق لهؤلاء الشعراء وخاصة فيما يتعلق بنظرتهم الفلسفية إلى الطبيعة الرائعة الهائلة.

الشعراء الفُرسان equestrian poets

هم الشعراء الذين تَدَرَّبُوا على ركوب الخيل، والقَفَز عليها، وشَهَر سيفهم، والتلويح برماحهم، وتسديد الضربات إلى أعدائهم، وذلك كالمهلل التغلبي، فارس حرب البسوس، وعامر بن الطفيل، فارس بني عامر بن صعصعة، وعنترة بن شداد العبيسي، فارس حروب داحس والغبراء.

شعراء الكُدَيَة mendicant poets

هم طائفة من الشعراء في العصر العباسي الأول يشبهون طوائف (الأدبائية) التي انتشرت بمصر في أواخر القوند التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أثناء المواسم والمزالد والأعياد. ومن خير من يمثلهم في العصر العباسي الأول أبو فرعون الساسي وأبو المخنف، ويصور أولها بؤسه وقره في قوله:

ليس إغلاقي لبساي أن لي

فيه ما أخشى عليه السرقة

إنما أغلقه كي لا يرى

سوء حالي من يجوب الطرقات

منزل أوطنه الفقير فلو

دخل السارق فيه سرقة

والكديّة: حُرّة السائل الملجأ - أوطن الفقر المنزل:

وطن به وأقام فيه.

شعراء المقابر Graveyard School

يطلق المصطلح الإنجليزي على مدرسة من الشعراء الإنجليزي ازدهرت في منتصف القرن الثامن عشر ناثرة على التيارات الذهنية والهجاء ومحاكاة القدامى التي

(٨٥ هـ تقريباً) وشعر نُصِب (أوائل القرن الثاني للهجرة).

وكالشعر الوافد على مصر في هذا العصر أيضاً كشعر جميل بن مَعمر الذي توفي بمصر في ولاية عبدالعزيز بن مروان (٦٥ - ٨٥ هـ).

الشعرُ الوجدانيُّ أو الغنائيُّ sentimental poetry

هو، عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر»، «الشعر الذي يحكي ما في نفس السامع. ويحسن التعبير عنه، فيتهج لذكر ما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً، فيكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه».

الشعرُ الوَصفيّ descriptive poetry

عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» هو «ما تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة تُصاب حقائقها، وتلطف في تقريب البعيد منها، قِيَّؤَس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المألوس به حتى يصير وحشياً غريباً، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه محته وثقل عليه وعيه. فإذا لطف الشاعر ذلك بما يلبسه عليه، ففرب منه بعيداً، أو بعد منه قريباً، أو جلل لطيفاً، أو لطف جليلاً، أصغى إليه ووعاه، واستحسنه السامع واجتباها، وهذا طريق إلى تناول المعاني واستعارتها، والتلطف في استعمالها على اختلاف جهاتها».

شعراء البحيرة Lake Poets

المصطلح الإنجليزي أطلق على جماعة من الشعراء الإنجليزي الذي عاشوا في منطقة البحيرات بشمال غرب إنجلترا، وتألّفت هذه الجماعة من وردزورث Wordsworth الذي استقر بهذه المنطقة سنة

اتصلت بالمذاهب الأخرى. وعلى العموم كان هذا المذهب محاولة ناجحة إلى حد ما للشعوب المختلفة المستدلة ليتخلصوا من التفرقة العنصرية أو ليفرقوا على الأقل بين العروبة والإسلام، إذ جميع المسلمين في نظر الإسلام سواء لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى. وكان معنى هذا في إيران إحياء اللغة الفارسية بوصفها لغة الأدب، وقصر استعمال اللغة العربية على العلوم الكلامية. وفي الأندلس من ناحية أخرى قبلت الشعبية جميع ألوان الحضارة العربية، ولكنها رفضت كل ادعاء بتفوق الجنس العربي. فهذه الحركة إذن ذات صلة معينة بالحركات الوطنية المعاصرة في العالم الإسلامي.

وممن ساعد على نشر هذا المذهب الخليفة العباسي المأمون فقد كان لا يفرق في الشعراء والأدباء والعلماء بين جنس وجنس بل الكل في نظره سواء لا يميز بينهم إلا تفوق الشاعر أو الأديب أو العالم على غيره. كما أنه من المحقق أن رجال الفرس البارزين من أمثال البرامكة كانوا يُدْكَون ناراها. وكان الكاتب الأديب سهل بن هارون الفارسي يستشعر هذه النزعة في أعماق نفسه. كما كان بشار بن برد أهم شاعر في العصر العباسي أشعل نار هذه الخصومة. ولا ينبغي أن تخلط بين الشعبية والشعبية فإن الثانية عَلم على كل حزب يساري لا يمت إلى الاشتراكية بصلة.

1. consciousness;

2. sentiment

١ - الإدراك بلا دليل. وعند علماء النفس يُطلق الشعور consciousness على العلم بما في النفس أو بما في البيئة وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراك ووجدان ونزوع.

٢ - في الآداب الغربية قبل منتصف القرن

السابع عشر: هو الرأي المنبئ على موازنة ذاتية للأمور أو على الإيمان من غير الاستناد إلى المنطق. وهو قريب

كانت شائعة من أواخر القرن السابع عشر حتى أوائل القرن الثامن عشر، وكان اهتمام أعضاء هذه المدرسة خاصاً بموضوعات التأمل في سر الحياة والموت الباعث على الأسى والحزن. كما كانت أشعارهم كثيراً ما تصف المناظر الحالكة المحزنة المقبضة كالمقابر والدمن والأطلال والبيد الجرداء. فكانت بمثابة إرهاب للتيار الرومانتيكي الذي ساد في أواخر القرن الثامن عشر. ومن أشهر شعراء هذه المدرسة: إدوارد يانج Edward Young وخاصة ممثلاً في قصيدته الطويلة «خاطر الليل» Night Thoughts وروبرت بلير Robert Blair. ولعل أشهر قصائد المقابر: «المرثية المكتوبة في فناء كنيسة ريفية» Country Churchyard (١٧٥١ م) لتوماس جراي Thomas Gray.

شعري، منظوم

صفة للكلام الموزون المقفى أو غير المقفى الذي يخضع لقواعد عروضية متواضع عليها. والتفرقة بين شعري وشاعري ليست مقبولة لدى جميع النقاد، إذ نجد الكلمة الإنجليزية poetic تستعمل بدلاً من poetical والعكس في كثير من الحالات. ويلاحظ أن اللغة الفرنسية لا تفرق بينهما.

الشعوبية (shu'ubiyya)

استعملت كلمة «شعوب» في العربية على ما يبدو في معنى القبائل غير العربية (يعني الأعاجم) تمييزاً لها عن كلمة «قبائل» التي كانت تُطلق على القبائل العربية فقط. وقد أطلقت الشعوبية على ذلك المذهب الذي لا يعترف بتفوق العرب على الأعاجم، أو الذي كان يرفع منزلة الأعاجم فوق العرب، أو الذي يزدرى ويحط من قدر العرب. وكان يسمى المنتسبي لهذا المذهب «شعوبياً». وقد ظهرت الشعوبية في أشكال مختلفة، فقد كانت في الشرق فيما يتعلق بالفرس والخوارج سياسية، وفيما يتصل بالفرس أيضاً دينية تنطوي على الهرطقة والزندقة. وقد اتصلت بمذهب الشيعة كما

وهو أساس مذهب التشكُّك الذي شاع بين الأدباء والفلاسفة في القرن الثامن عشر بفرنسا، وخاصة لدى فولتير وديدرو، كما شاع بين العلماء والفلاسفة الإنجليز في أواخر القرن التاسع عشر، وخاصة لدى عالم الأحياء توماس هكسلي Thomas Huxley وذلك تحت تأثير نظرية تشارلز دارون Charles Darwin في كتابه «أصل الأنواع» The Origin of Species. ويلاحظ أن أهم ما ينصبُّ عليه التشكُّك هو الإيمان بالكتب المُترَلة وتعريف ماهية الإله في ضوء الأديان السماوية، ولا يشترط إذن أن ينفي التشكُّك وجود الإله نفسه، وإنما يَغْلِب عليه الاعتقاد في إله أكثر تجرّداً وأقل شخصية وإرادة من إله الأديان السماوية.

شكسيري Shakespearean

صفة تُطلق بطبيعة الحال على كل ما يتعلق بمميزات أدب شكسبير في مسرحياته من مزج الملهة بالمأساة، والإكثار من الخطابة الشعرية، وتعدد الشخصيات، وعرض مناظر العنف فوق الممثل، وعدم الالتزام بوحّدات الزمان والمكان والحدث التي كانت تميز النظرية الكلاسيكية المحدثّة في التأليف المسرحي، كما تُطلق هذه الصفة على نوع السونو الذي طوره شكسبير من تلك الصورة التي اقتبسها أسلافه من الشاعر الإيطالي پتراركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤). فنظام شكسبير في السونو الذي يتألف من أربعة عشر بيتاً كل منها يتألف من خمس تفعيلات يامية هو تقسيمها من حيث القافية إلى ثلاث رباعيات مُقفّاة على النحو الآتي:

أ - ب - أ - ب / ج - د - ج - د / هـ - و - هـ - و / وتنتهي بدويت مُقفّاة على النحو الآتي ز - ز.

ويلاحظ أن السونو الشكسيري، وقد كتب منه مئة وأربعة وخمسين، يدور حول موضوعات الحب والمغازلة، والدويت الأخير هو بيت القصيد فيه.

الشكل form; figure

في المنطق الصوري، الشكل هو الصورة التي يمكن

هنا إلى معنى الانطباع الذهني. وهذا هو المعنى الذي أرادته الروائي الإنجليزي ستيرن Laurence Sterne (١٧١٣ - ١٧٦٨) في روايته «الرحلة الشعورية» A Sentimental Journey (١٧٦٨). وقد صادفت هذه الرواية نجاحاً منقطع النظير في كل أنحاء أوروبا وخاصة لما فيها من إسراف في الوصف العاطفي، الأمر الذي ساعد شيئاً فشيئاً في تطوير معنى هذا المصطلح وتحوّله إلى معنى العاطفة. (انظر: الوعي).

الشعور بالعُربة، الوَحْشة، اللاّاتَماء،

الانخلاء، الانسِلَاخ alienation

شعور المرء بأنه مبعّد عن البيئة التي ينتمي إليها.

الشّعورُ بالوَحْدَة loneliness

هو شعورٌ كثيراً ما عبّر عنه في الشعر منذ أقدم الأزمنة: ففي المجتمعات القبليّة الأولى كان شاعر القبيلة إذا غضب عليه رئيس القبيلة هام على وجهه في الأرض يشكو الشعور بالوحدة وعدم الانتاء كما هي الحال في الشعر الأنجلو سكسوني القديم وكثير من شعر القبائل الجرمانية قبل القرن العاشر للميلاد. ولهذا الشعور أهمية خاصة في تكوين الشخصية الرومانتيكية، وخاصة أن الشعراء الرومانتيكيين في غرب أوروبا كانوا يعتقدون أنهم شيء أنبياء مجهولين لا يفهمهم الناس ولا يقدرّون ذاتيتهم الفنية الفريدة. ولهذا الشعور أيضاً حظٌ كبير في موضوعات الرواية النثرية الحديثة منذ الحرب العالمية الثانية.

الشِّفرة، الكِتابةُ بالشِّفرة، علم الجَفَر

cipher; cryptography

الكتابة برُموز لا يفهمها إلا مَنْ عنده مفتاحها. مثال ذلك: كتابة البرقيات التي تُرسلها الدولة إلى سفاراتها.

الشكّ doubt

حالٌ نفسيّة يتردّد معها الذّهن بين الإثبات والنفي ويتوقف عن الحكم. (مع ٨).

إِنَّ سَعْدَنْ / بَطْلَنْمُ / وهكذا
فَاعِلَاتْنُ / قِعِلَاتُ /
سَالِمُ / مَشْكُولُ /
(راجع: الحَبْنُ، والكَفَّ).

pattern

الشكل الدال

(انظر: النَّمَطُ).

organic form

الشَّكْلُ العُضْوِيُّ

يقصد بالمصطلح الإنجليزي مفهوم ظهر في النقد الأدبي بألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر، وبإنجلترا بصفة خاصة لدى الشاعر الناقد كولردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٢ - ١٨٣٤)، الذي حاول أن يفسر العملية الإبداعية في الشعر على أساس نفسي وجمالي بعيد عن التفسير الآلي البحت. وقد اعتمد كولردج على هذه الفكرة ليرد على النقاد الكلاسيكيين المحدثين الذين كانوا يقولون بأن مسرحيات شكسبير معيبة لافْتِقَارِها إلى شكل يتفق وقواعد الإبداع الفني الأرسطاطيلي. وقد أكد كولردج أن العمل الأدبي عامة والقصيدة خاصة، يبدأ أو تبدأ كـ «بذرة» في الخيال الإبداعي للشاعر، ثم تنمو هذه البذرة على غير وعي منه بتشبعها بعناصر مختلفة خارجة عن نفسها. وينتج عن ذلك أن العمل الأدبي يكون أشبه بنبات نما من بذرة منه بشكل تَكُونُ من صَبَّ قواعد نقدية في قالب مُعَيَّن. أما النقاد المعاصرون، وخاصة في أمريكا، فقد استندوا إلى هذا المفهوم في تقريرهم أن المهمة الأولى للنقد يجب أن توجّه إلى وَحْدَةِ الأثر الأدبي، فأجزأوه ومكوناته لا يُمكن بحثها منفردة، لأنها مرتبطة بعضها ببعض فيما يسمى بالشكل العضوي.

الشَّكْلِيَّة (انظر: الحركة).

formalism

الشَّكْلِيَّة

أ - في الأدب والفن: كل نَزْعَة ترمي إلى تغليب الشكل والقيَم الجماليَّة على ما في العمل الأدبي من فكرة أو خيال أو شعور. ويمكن القول بأن نظرية «الفن

أن يأخذها القياس تبعاً لموضع الحد الأوسط في المقدمتين. وأشكال القياس ثلاثة أو أربعة، ولكل شكل ضروب منتجة وأخرى غير منتجة (مع ١٠).

والشكل في الأدب form : ١ - هو طريقة الأديب في التعبير عن فكرته، والصفة التي يصوغ فيها هذه الفكرة. وكثيراً ما يميز بين الشكل والمضمون كما لو كان بينهما انفصال في الحقيقة، غير أنه يجب أن نتذكر قول الكاتب الفرنسي جوستاف فلوبير Gustave Flaubert «لا شكْلَ بدون فكرة، ولا فكرة مجردة عن الشكل». والمقصود بالشكل على هذا: تلك البنية اللفظية التي هي عماد الأثر الأدبي مضافاً إليها كل المحسنات البديعية المزخرفة بها. فمن المؤكّد أن شكل الأثر الأدبي متصل اتصالاً وثيقاً بما يسمى بالمضمون الذي هو وحدة الفكر والخيال.

ب - القالب الأدبي الذي يضع فيه الأديب أثره الأدبي كالقصيدة أو المقامة أو الملهاة أو ما إلى ذلك.

وهو، في الكتابة العربية، كتابة رموز الحركات فوق الحروف أو تحتها، وأول من وضعه أبو الأسود الدؤلي (٦٩ هـ). فوضع النقطة فوق الحرف رمزاً للفتحة، وتحتة للمكسرة، وبين يديه للضمة، وذلك يمداد مُخَالِف للمداد الذي تكتب به الكلمة.

ثم جاء بعد ذلك الخليل بن أحمد (١٠٠ هـ - ١٧٤ هـ)، فوضع الشكل على النمط المعروف الآن، أما المدة والوصلة والشدة فقد وضعت في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ).

والشكل (shakl)، في العَرُوض العربي، اجتاع الحَبْن والكَفَّ في تَفْعِيلَة، فتتحول (فَاعِلَاتْنُ) إلى (قِعِلَاتُ)، ومثاله قول الشاعر:

إِنَّ سَعْدًا بَطْلًا مُهَارَسَ
صَابِرٌ مَحْتَسِبٌ لِمَا أَصَابَهُ
وتقطيعه:

أو لاحق. ويتناول الأدب المقارن، ضِمنَ ما يتناوله، دراسة الشهرة الأدبية لمؤلف أو أثر أدبي في مُجتمعات أجنبية عنها. مثال ذلك شهرة أبي العلاء المعري في غير الشام من البلاد العربية، وشهرة «رُباعيات عمر الحَيَّام» في إنجلترا.

defective oration

الشَّوْهَاءُ

هذا الاسم كان يُطلَقُ العرب على الخطبة التي تخلو من الإتياس من أي القرآن الكريم والصلاة على الرسول.

الشَّوْيَعِرُ، الشَّعْرُورُ، الْمُتَشَاعِرِ

poetaster; rhymester

الشاعر الذي لا يتمتع بمكانة سامية في الشعر. وهو في العربية درجات أقلها: المتشاعر، وأعلاها: الشَّوْيَعِرُ.

devil

الشَّيْطَانُ

شخصية الشيطان تظهر كثيراً في القصص والمسرحية عبر تاريخ الآداب الأوروبية منذ تأثرها بالمسيحية، وأهم سمة لشخصية الشيطان، اشتقت من وصفه في العهد القديم وفي الإنجيل، وهي شدة غروره وثورته الناتجة عن عصيانه للسلطان الإلهي، فوصف الشيطان في آداب العصور الوسطى بأنه قائد جيش من الأبالسة، ووحش قبيح جداً، أقصى همه بثَّ الفتنه والفوضى في الخليقة ليثار من ربه. لذلك كان مجال نشاطه الإنسان، وسلاحه الإغراء بالثراء وتحقيق رغبات الجسد والنفس وسوى ذلك من المغريات. ويتحقق ذلك بإبرام عهد بينه وبين الإنسان يُسلم الإنسان بمقتضاه اليه روحه، ويمنحه الشيطان في نظير ذلك كل ما ترتضيه نفسه. وفكرة العهد هذه تظهر في المسرحية الدينية لتيوفيلوس Le mystère de Théophile التي تطورت من أصل يوناني قديم في القرن السادس الميلادي، حتى انتشرت في كل آداب أوروبا في القرن الثالث عشر، ولا يقوى الإنسان على خُبث الشيطان

للفن» هي خير مثال لهذه النزعة.

ب - في الأدب الروسي الحديث: مدرسة أدبية أسسها فيكتور شك洛夫سكي Victor Shklovsky سنة ١٩١٧ في جمعية دارسي اللغة الأدبية Opoyaz بموسكو. ومن أهم مبادئ هذه المدرسة أن الفن هو الأسلوب الأدبي، وأن هذا الأسلوب يعتمد أساساً على جودة الصياغة والصنع، وأن الغرض من كل عمل في هو إبراز هذه الجودة، وأن الأثر الأدبي، على حد قول شك洛夫سكي، «يساوي مجموع الوسائل المستعملة في صياغته». وقد شاعت هذه المدرسة حتى أواخر ١٩٢٧ حينما بدأت فكرة الواقعية الاشتراكية تحل محلها بوصفها نظرية رسمية مقترنة بالماركسية التي اتخذها الاتحاد السوفيتي أساساً فلسفياً.

Schadenfreude

الشَّمَاتَة

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التحرير» هي إظهار المسرة بمن نالته مخنة أو أصابته نكبة، ومثالها قوله تعالى لِفِرْعَوْنَ: ﴿أَلَا نَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلَ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾

syllepsis

الشَّمُولُ المعنوي

(انظر: التعليق المعنوي).

(shinshina)

الشَّيْنَشِينَة

هي في العربية جعل كاف الخطاب شيئاً مطلقاً عند بعض القبائل اليمنية، فيقولون بدلاً من لَبَيْكَ اللهم ليبيك، لَبَيْشَ اللهم ليبيش.

وأصل معناها العادة الغالبة، وفي المثل: «شَيْنَشِينَة أعرفها من أخزم» يُضْرَبُ لقرب الشبه في الخلق. وأخزم عَلم.

(انظر: الكشكشة)

literary reputation

الشَّهْرَة الأدبية

هي تلك الشهرة التي يتمتع بها مؤلف ما أو كتاب ما أو حركة أدبية معينة في بيئة خاصة وزمن معاصر

العظمة والفطنة والصفات القيادية الممتازة والتعصب للتححرر من كل الضغوط، وأصبحت هذه الشخصية تلعب دوراً كبيراً في خيال شعراء أوروبا الرومانتيكيين منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أواخر التاسع عشر.

وهناك جانب آخر لشخصية الشيطان في الأدب استولت أيضاً على خيال الرومانتيكيين هي شخصية الشيطان الحزين الذي يبكي آلامه وفشله، ولا يتهج بفوزه، كما هي الحال في شخصية ميفيستوفيليس Mephistopheles في أسطورة «الدكتور فاوست» Dr. Faustus الشهيرة. ويلاحظ أن تطور نظرة الأدباء لشخصية الشيطان منذ القرن الثالث عشر حتى القرن العشرين شمل صوراً عديدة من الشخصية البذيئة الهزلية، إلى المارد العظيم، إلى مُحِبِّ الحرية، إلى مُدْرِك رَيف الدنيا، إلى الفيلسوف المتشكك الحزين.

وحيله إلا بالتَّقوى والخضوع للإرادة الإلهية مهما كلفه ذلك من ثمن وتضحية. وقد يؤدي إفساد خُطَط الشيطان إلى تحويله إلى شخصية حقيرة مضحكة كما هي الحال في كثير من المسرحيات الدينية الشعبية في العصور الوسطى. أما الشيطان المغرور المخيف فنجدته بصفة خاصة في كتاب «الحجيم» من «الكوميديا الإلهية» لدانتي (المؤلفة فيما بين ۱۳۰۷، ۱۳۲۱ م)، وفي مسرحية «الساحر العجيب» El magico prodigioso (۱۶۳۷ م) للمؤلف المسرحي الإسباني كالديرون ديلا باركا (۱۶۰۰ - ۱۶۸۱ م) Calderon de la Barca. كما أن شخصية هذا الشيطان ازدادت عمقاً نفسياً وتعقيداً في ملحمة «الفردوس المفقود» Paradise Lost (۱۶۶۷ م) لجون ميلتون John Milton حيث ظهر بكل مظاهر

بَابُ الْإِصْطَادِ

الصَّدَاقَةُ

(sādiqa)

هي الصحيفة التي كتب فيها عبدالله بن عمرو بن العاص ما سمع من الرسول بعد أن استأذنه في ذلك، فأذن له.

الصالون

(انظر: المعرض السنوي العام، الندوة الأدبية).

الصَّحَافَةُ

journalism

أصول مهنة الكتابة في الصحف اليومية، وعلم إخراجها من تحرير إلى تنسيق إلى طبع إلى تسويق.

الصَّحَافَةُ الصَّفْرَاءُ، الصَّحَافَةُ الْفَاضِحَةُ

yellow press

عبارة تُطلق على الصحف التي تمد القراء بمقالات وأخبار مثيرة الغرض منها تسليتهم بطريقة مُبتذلة عيادها إفشاء أسرار الحياة الخاصة لبعض الشخصيات المعروفة أو اختلاق تلك الأسرار. ويرجع وصفها بالصفراء إلى صورة ظهرت في صحيفة «عالم نيويورك» The New York World (١٨٥٩ م)، وقد رُسمت في وسطها الشخصيات السياسية المهاجمة في الصحيفة مُرتدية ثياباً صفراء.

الصَّحَافَةُ الْفَاضِحَةُ

(انظر: الصحافة الصفراء).

الصَّحَّةُ

correctness

المصطلح الإنجليزي مفهوم انتشر في الآداب

الأوربية في كل العصور التي كانت تعتبر الآداب لكلاسيكية مثلاً لها، وبطبيعة الحال ينطبق هذا الوصف على الحركة الأدبية الفرنسية في القرن السابع عشر، والألمانية والإنجليزية في الثامن عشر. وأساس الصَّحَّة التمشي مع معيار أو قاعدة في الإنشاء الأدبي أو التعبير اللغوي. وتنضج لنا أهمية الصحة في المذاهب الأدبية المعتنقة لنزعة الكلاسيكية المُحدثة في أن هُجوم الرومانتيكيين قد انصبَّ عليها منذ البداية.

والصحة authenticity تقال في وثيقة أو عمل صادر حقاً عن صاحبه. (مج ٥).

صِحَّة التَّفْسِيرِ

هي - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هجرية) في كتابه «الصَّاعَتَيْنِ» - «أن تُوردَ المعاني، فتحتاج إلى شرحها. فإذا شَرَحْتَ تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عُدُول عنها أو زيادة تُزاد فيها». كقوله تعالى: ﴿وَمَنْ رَحِمْتَهُ جَعَلْ لَكُمْ الْيَلَّ وَالنَّهَارَ لِيَسْكُنُوا فِيهِ وَلِيَتَنَبَّؤُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾، فجعل السكون لليل، وابتغاء الفضل للنهار.

(انظر: اللف والنشر المرتب).

صِحَّة التَّقْسِيمِ

هي عبارة عن استيفاء المتكلم لجميع أقسام المعنى الذي هو أخذ فيه بحيث لا يترك منه شيئاً، ومثاله قوله تعالى: ﴿يَهْبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاءً، وَيَهْبُ لِمَنْ يَشَاءُ

لشاعر المهجر إيليا أبي ماضي .

ب - الربط الخفيّ الرقيق للأصوات في كلمات مختلفة من قصيدة ما ، مثاله الأبيات المنسوبة لابن المعتز (٢٩٦ هـ) :

رُبَّ وَرَقَاءَ هَتُوفٍ فِي الضُّحَى
ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحَتْ فِي قَتْنٍ
ذَكَرْتَ إِلْفًا وَعَهْدًا سَالِفًا
فَبَكَتْ حُزْنًا فَهَاجَتْ حَزَنِي
فِكَاثِي رِمَا أَرْقَهَا
وَبِكَاثِي رِمَا أَرْقِي
وَلَقَدْ تَشَكُّو فَمَا أَفْهَمَهَا
وَلَقَدْ أَشْكُو فَمَا تَفْهَمُنِي
غَيْرَ أَنِي بِالْجَوَى أَعْرِفَهَا
وَهِيَ أَيْضًا بِالْجَوَى تَعْرِفُنِي

الصَّرَاع conflict
التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة: وقد يكون هذا التصادم داخلياً في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى. ومجال الصراع في المسرحية أو القصة، قصيرة أو طويلة. فمثال الصراع بين الشخصيات الذي يؤدي إلى الحدث: الصراع بين الرشيد والفضل من ناحية وبين جعفر البرمكي من ناحية أخرى في قصة «العباسة» لجرجي زيدان. ومثال الصراع الداخلي يتجلى في شخصية كمال عبد الجواد في ثلثية نجيب محفوظ. أمّا مثال الصراع بين الإنسان وبيئته فإنه يتبلور في شخصية سعيد مهران برواية «اللسع والكلاب» لنجيب محفوظ .

صَرِيعُ الْغَوَانِي (Sari'u'l-ghawāni)

هو لقب خلع هارون الرشيد على مسلم بن الوليد

الذكور، أو يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا، وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيًّا»، فهذه الأقسام الأربعة صحيحة ولا خامس لها، لأنه سبحانه وتعالى، إما أن يهب إناثاً، أو ذكوراً، أو إناثاً وذكوراً، أو يجعل الزوجة عقيماً .

الصَّحِیح authentic
مجموعة النصوص الدينية الموثوق بصحتها، كصحيح البخاري (٢٥٦ هـ) ومسلم (٢٦١ هـ) في الحديث النبوي .

الصَّحِيفَة newspaper
مجموعة من الأوراق تُدَوَّن فيها دورياً (وفي العادة يوماً أو أسبوعياً غالباً) الأحداث الخارجية والمحلية التي تهم الجمهور. وقد تشمل الصحيفة على بعض المقالات في الموضوعات العامة، أو المشاكل الاجتماعية، كما تحوي رسائل القراء في مسائل تهم الكثير، والإعلانات التجارية التي تعتبر في أغلب الأحيان أهم مورد مالي لها. وقد لعبت الصحيفة دوراً أدبياً كبيراً في الحياة العربية وخاصة في مناقشة القضايا الأدبية الكبرى كما حدث بمصر بين العقاد والمازني من ناحية وأمير الشعراء أحمد شوقي من ناحية أخرى. ويلاحظ أن هذا النقاش كان السبب الأكبر في إقبال القراء على قراءة الصحيفة.

الصَّحِيفَة اليَوْمِية daily newspaper
إضافة من الصفحات تصدر يومياً... بأخبار السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة وما يتصل بذلك (المعجم الوسيط)، ومثال ذلك: «صحيفة الأهرام» بمصر.

الصَّدْر
الشرط الأول من بيت الشعر.

الصَّدَى echo

أ - التكرار المنتظم لصوت، كلمة كان أو عبارة، كما يحدث في نهاية كل فقرة في بعض أنواع الشعر العربي، مثاله: الترجيع في قصيدة: «لست أدري»

الدِّقَّةُ والصَّحَّةُ في التعبير حسبما تقرره قواعد الكلام المتواضع عليها في لغة ما. وقد يعني هذا المصطلح أيضاً مقاومة المؤثرات الأجنبية أو المحليّة في لغة ما، بحيث تترفع عن الرطانات والعجّمة.

الصِّفَّةُ، النَّعْتُ qualificative; adjective
كل لفظ يبيّن حالة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره. وقد اشتهر هوميروس Homeros باستعمال صفات من ابتكاره. مثال ذلك: «الإله زيوس، مرسل الصواعق»، أو «أخيل سريع الخطو»، أو «الفجر ذو الأصابع الوردية». (انظر: النعت).

الصِّفَّةُ الْمُسَبَّهَةُ بِاسْمِ الْفَاعِلِ
adjective made like the present participle

هي وصف مشتق من المصدر أو الفعل اللازم اتصفت به ذات اتصافاً ثابتاً في الماضي والحاضر. وهي من الثلاثي سَاعَيْتَ. وتكثر في مثل حَسَنَ، وكَرِيمَ، وصَبَّ، وسَهَّلَ، ولَيَّنَ. وإذا دلت على لون أو عيب أو حليّة فهي على وزن أَفْعَلْ مثال ذلك: أَمْرَدَ. وَأَحْلَلَ، وَأَبْكَمَ. ومن غير الثلاثي على وزن اسم الفاعل من الفعل اللازم الزائد على ثلاثة أحرف، مثل: مُطْمَئِنٍّ، ومُسْتَقِرٍّ، ومُهْتَدٍ.

صَفْحَةُ الْعُنْوَانِ title-page

* هي تلك الصفحة في أول الكتاب التي تشتمل على عنوانه كاملاً، واسم مؤلفه، مع ذكر مؤهلاته، واسم المحقق إن وُجد، واسم الناشر، وتاريخ النشر ومكانه.

ويطبع في ظهر هذه الصفحة عادة الطبّعات السابقة مع تواريفها إن وُجدت، واسم طابعها وذكر حق التأليف.

الصُّفْرِيَّةُ (Sufriyya)

نسبة إلى عبدالله بن الصّفّار زعيم فريق من الخوارج في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هجرية) كان يرى أن

(٢٠٨ هـ) لما مدحه بلاميته المشهورة لببت جاء فيها هو:

هل العيشُ إلا أنْ أُرَوِّحَ مع الصِّبَا
وأغْدُو صَرِيحَ الرَّاحِ وَالْأَعْيُنِ النَّجْلِ .
قال له الرشيد: أنت صريح الغواني فلصق به هذا اللقب.

الصَّعَالِيكُ مِنَ الشَّعْرَاءِ vagabond poets
يطلق هذا المصطلح في الجاهلية على من كان يدبّثهم شن الغارات وقطع الطرق. وهم ثلاثة أصناف:
١ - الشُّذَّاذ الذين حرمتهم قبائلهم الانتساب إليها لكثرة جرائمهم مثل حاجز الأزدي، وقيس بن الحذادية، وأبي الطمحان القيسي.

٢ - أبناء الحبشيات الذين حرّمهم آبائهم الانتساب إليهم بسبب عار ولادتهم وسواد لونهم مثل السَّلَيْكُ بن السَّلَكَةِ. وتَأَبَّطَ شَرًّا. والشَّنْقَرَى، وَيَسْمُونُ «أَغْرِبَةَ العرب».

٣ - محترفو الصَّعْلَكَةِ مثل عُرْوَةَ بن الورد العبسي. وقد يكون محترفو الصعلكة قبيلة برمتها مثل هَذِيل، وفَهْم.

وتتضمن أشعارهم جميعاً صيحات الجوع والفقر، والثورة على الأغنياء والبخل، ويمتازون بالشجاعة والصبر وسرعة العدوّ.

صِفَاتُ النَّاقِدِ الْبَصِيرِ qualities of the enlightened critic

هي، عند محمد بن سلام الجمحي (٢٣٢ هجرية) في كتابه «طَبَقَاتُ فُحُولِ الشَّعْرَاءِ»:

(١) الذوق والفِطْرَةُ.

(٢) التجربة والدُرْبَةُ والممارسة.

(٣) المعرفة بخصائص الشعر.

الصِّفَائِيَّةُ purism

نزعة لدى كل من يهتم بالكتابة والكلام نحو التزام

قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الْخَنَا
مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْأَعِي

وتقطيعه

قَالَتْ وَلَمْ / تَقْصِدْ لِقِي / لِخَنَا

مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فاعِلُنْ

سالم / سالم / مَطْوِيْ مَكْشُوف

مَهْلُنْ فَقَدْ / أَبْلَغْتَ أَسْ / ماعِي

مستفعِلن / مستفعِلن / فَعْلُنْ

سالم / سالم / أَصْلَم .

(انظر: العِلل، والرتد المفروق، والكشف).

cymbals

الصَّنَج

هو آلة موسيقية كان يُنشدُ عليها الأَعْمَى (جاهلي)

شِعْرُهُ .

craftsmanship

الصَّنْعَة

هي المرحلة الثالثة من مراحل الخلق الشعري

(انظر الخلق الشعري عند ابن طباطبا)، وتسمى مرحلة

التثقيف. ووسائلها عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في

كتابه « عيار الشعر » هي الدُّبْرَة وسعة الاطلاع والحفظ

لروائع الشعر. وعند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ):

هي رواية الشعر قديمه ومُحَدِّثه والدربة، إذ الطبعُ

وحده لا يكفي عندهما في الخلق الشعري. كما أن

الصنعة وحدها غير كافية فإن كلا من الطبع والصنعة

يقوّي الآخر.

(انظر: الطبع).

(šannājatu'l-'arab)

صَنَاجَةُ الْعَرَب

هو لقب أطلق على الأَعْمَى (جاهلي) لأنه كان

بغني شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم « الصَّنَج ».

(انظر: الصنج).

fantasy

الْصُّوْرُ الْمُتَخَيَّلَة

ما ينتهي من تصويره الخيال .

imagery

الْصُّوْرُ الْمَجَازِيَة

وهو مجموعة الصِّعِغِ اللُّغوية التي تُستعمل من أجل

المسلمين ليسوا كفارَ دين لتمسكهم بالتوحيد والكتاب
والسنة، إنَّما هم كفارُ نِعْمَة، ومن أجل ذلك يحل
التزوج منهم والتوارث معهم، ولا يحل قتل أطفالهم
كالنَّجَدَات، غَيْرَ أَنَّ عبد الله بن الصفر لم يعلن
الخُرُوج، ولذلك شاع القُعود عن الجهاد بين
أنصاره... وإنما سُمُوا كذلك لصفرة وجوههم، ومن
شعرائهم عِمْران بن حِطَّان (٨٤ هـ) والطَّرِمَّاح
(١٠٥ هـ).

(انظر: الأزارقة والنجدات).

(Şafawiyya)

الْصَّفَوِيَّة

هي لهجة عربية قديمة. تنسب إلى جبل الصفاة

شرقي حوران ببادية الشام. وخطها مشتق من الخط

المُسْنَد الجنوبي (انظر: الخط المسند) وأداة التعريف

فيها (الهاء)، وهي تسبق الميلاد وتمتد بعده قرونًا،

ويكثر فيها إضافة المنعوت إلى التثنية. وتقديم المشار

إليه على اسم الإشارة (جوز = هذا الوادي). ومن

الأسماء الموصولة ذُو، المستعملة عند طَيِّء في قولها:

« وبِئْرِي ذُو حَفْرَتُ وذو طَوَيْتُ » أي التي حفرت والتي

طويت. وهي أقرب من التَّموْدِيَّة واللَّحْيَانِيَّة إلى العربية

الجاهلية.

relative clause

صَلَة الْمَوْصُول

هي جُمْلَة (لا محلَّ لها من الإعراب) تذكر بعد

اسم الموصول مشتملة على عائد أي ضمير. يطابق

الموصول في إفراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنينه.

ومثالها: عاد الذي سافر من رحلته، وعادت التي سافرت

من رحلتها وهكذا. وقد تكون الصلة شبه جملة أي

ظرف مكان مثل: قابلت الذي عِنْدَكَ أي نزل عندك،

أو جاراً ومجروراً مثل: تكلَّم الذي في المَهْد .

catalexis; (šalm)

أَلْصَلَم

هو: في العروض العربي، عِلَّةٌ مؤدَّاهَا حذفُ الِوَتَدِ

الْمَقْرُوقِ. (مَقْمُوعَاتٌ) تصير (مَقْمُوعٌ)، وتُنْقَلُ إلى

فَعْلُنْ. ومثاله بيت أبي قيس بن الأَسَلْتِ (جاهلي):

والصرورة عند عبد القاهر الجرجاني
(٤٧١ أو ٤٧٤ هـ): معناها الخلاف بين بيتين من
الشعر مُشْتَرَكَيْن في معنى واحد. فهو ينكر السَّرَقَات
في الشعر جُمْلَةً، ويرى أن لكل شاعر أسلوبه ونظمه
في عَرَض معانيه. وأن البيتين من الشعر مهما بلغ
اتحادهما في المعنى لا بد من وجود خلاف بينهما. ذلك
الخلاف هو الذي يطلق عليه عبدالقاهر مُصْطَلَح
«الصورة».

الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ، الصَّيْغَةُ الْبَلَاغِيَّةُ figure
كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد - لا القريب -
للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة
أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي محل
معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن
معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ. أو ترتب فيها
الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو
زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع. وتندرج هذه
لمعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة:
المعاني والبيان والبديع. (انظر: علوم البلاغة).

الصُّورَةُ الْبَيِّنَاتِيَّةُ figure of thought
التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز
أو الكناية، أو تجسيد المعاني.

صُورَةُ التَّرْكِيْبِ figure of speech
الوسائل التي تؤثر في الترتيب الطبيعي للجملة
لفرض بلاغي، مثال ذلك: تقديم المسند إليه أو تأخيره
أو حذفه في عِلْم المعاني العربي.
(انظر: علم المعاني).

الصورة الذهنية image
عودة الإحساسات في الذهن مع غياب الأشياء التي
تثيرها أو تعبر عنها (مج ١١).

وفي الأدب: قد تكون الصورة الذهنية تشبيهاً أو
استعارة، ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو
أنها لا تعتمد على علاقة ذهنية بَحْتَةٍ بين عبارتين

تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلاً وصفيّاً. وقد
اتفق النقاد عموماً على أن هذه الصور المجازية تعبر
عن صور مرئية يتمثلها الخيال. مثال ذلك قول أبي
العلاء المعري (٤٤٩ هـ):

أَنْتَ كَالشَّمْسِ فِي الضِّيَاءِ وَإِنْ جَا
وَزْتَ كَيْوَانٌ فِي عُلُوِّ الْمَكَانِ .

ولكن هذا المفهوم قد اتسع ليشمل كذلك الصور
الصوتية. مثال ذلك قول ابن الرومي (٢٨٣ هـ) في
تأثير غناء مُعَنَّ:

فَكَأَنَّ لَذَّةَ صَوْتِهِ وَدَبِيبَهَا
سِنَةٌ تَمَشَّى فِي مَفَاصِلِ نَعْسٍ .
فالشعر كثيراً ما يشتمل على صور خيالية تخاطب
العَيْن تارة والأُذُن تارة أخرى. أما بالنسبة للأفكار
المجردة، فكثيراً ما نجد الشاعر يجسدها على شكل
استعارة أو تشبيه، وذلك لصبغ الفكرة بمجوية مثيرة
للقارئ. مثال ذلك قول ابن المعتز (٢٩٦ هـ):

قَدْ ذَهَبَ النَّاسُ وَمَاتَ الْكَتَالُ
وَصَاحَ صَرْفُ الذَّهْرِ أَيْنَ الرَّجَالِ؟
هَذَا أَبُو الْعَبَّاسِ فِي نَعْيِهِ
قُومُوا أَنْظَرُوا كَيْفَ تَسِيرُ الْجِبَالُ .

الصُّورَةُ form
أ - ما قابل المادة. وقد عُيِّنَ أرسطو بهذا التقابل
وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة، وعِلْم
النَّفْس والمنطق. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي
أعطاه المثال إياه. ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو
برونز. والإله عنده صورة بحتة، والنفس صورة
الجسم. ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي
العلاقة بين الموضوع والمحمول.

ب - أخذ المدرسيون بهذا التقابل وتوسعوا فيه.
ج - يلحظ عند «كانط» Kant أيضاً، فيفرق
بين مادة المعرفة وصورتها، وبين مادة القانون الأخلاقي
وصورته (مج ١٠).

والتصوّف هو التجردّ تماماً من مباحج الدنيا ومفاتها، ومحاولة التخلّص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفناء المطلق في الذات العليّة فناءً يقترن بالعشق الإلهي.

وإنما سُمّيت هذه الطبقة صوفية أو متصوّفة لأنها كانت تؤثر الملابس الخشنة، وخاصة الصوف، على الملابس الناعمة الأنيقة.

وللمتصوفة شعائر يسمونها أحوالاً ومقامات يحاولون بها التخلّص مما يحجب عنهم نور الحق، ويحول دون اتحادهم بالملأذ الأعلى.

ولهم أدب يدور كله حول تجاربهم ومجاهداتهم. والعشق الإلهي، والفناء في الكائن الإلهي الأعظم.

وإلى رابعة العدويّة (١٨٥ هـ/ ٨٠١ ميلادية) - التي بدأت عندها المجاهدات والتجارب - تُنسب أبيات في العشق الإلهي. وللحلاج (٣٠٩ هـ/ ٩٢١ م) أبيات في صفاء الطبع عن البشرية وحلول روح الله في الإنسان. ولابن الفارض (٦٣٢ هـ/ ١٢٣٤ م) قصيدة ثائية سماها «نظم السلوك» صوّر فيها معجازه الروحي، وذكر ما تكبده من مشاق حتى وصل في النهاية إلى الاتحاد بالذات العليّة. (انظر: التصوف).

الصياغة، السبّك craftsmanship

طريقة تهيئة الكلام وترتيبه بحيث يكون وحدةً فنيّة ذات دلالة وتأثير، وهو مذهب في نقد الأدب العربي أوّل من نادى به الجاحظ (٢٥٥ هـ)، ومؤداه أن نقد الأثر الأدبي يجب أن يكون موجّهاً إلى آثار الصنعة فيه من جودة تشبيه وحسن استعارة وابتكار صورة، لا إلى ما تضمّنه من معان وأفكار.

الصنغ الصرّفية paradigms

التصريف النمطي المنظم للأسماء والأفعال لبيان الصنغ المختلفة التي تشق من أصولها.

متجانستين، وإنما وظيفتها الإيحاء باللموس وذلك بأن تصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدركه القارئ مباشرة.

الصورة الرمزية emblem

صورة الشيء أو الموقف الذي ينطوي عليه مغزى أخلاقي، وذلك كصورة الذئب مع الحمل رمزاً لحال القوي مع الضعيف. وقد يوضع تحت الصورة شعار أو أبيات تعبر عن مغزاها.

الصورة الكاريكاتيرية cartoon

وهي صورة يرسمها الفنان لشخص أو موقف يستخدم فيها التشويه بقصد السخرية أو الإضحاك.

الصورة اللفظية figure of speech

الوسائل التي تؤثر في الكلمات المكونة للجملة لغرض بلاغي. مثال ذلك: الترخيم في علم النحو العربي. والقلب والعكس في علم البديع العربي أيضاً.

الصورة المعنوية ideogram

كلمة مصورة تعبّر عن معناها أو تدل على معنى قريب منها (مع ٧).

الصورية formalism

بوجه عام، اتجاه يرمي إلى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادي، ومنه الصورية في علم الجمال التي تقول بنظرية الفن للفن، والصورية الأخلاقية التي تقم الأخلاق على فكرة الواجب من أجل الواجب.

ب - القول بأن حقائق العلوم ليست إلا مجرد مواضع متفق عليها. وتلك هي الصورية المخضّة، وتكاد تتحقق كاملة في العلوم الرياضية (مع ١٠).

الصوفية، التصوف sufism

نشأت نزعة الزهد منذ ظهور الإسلام، ثم أخذت تتطور وتنمو متأثرة ببعض العناصر الأجنبية حتى انتهت إلى ظهور طبقة المتصوفة.

اليوناني tropein « يتحول » أو « يدور » مُدرجاً تحته كل الصيغ التي تحتوي تغييراً في دلالات الألفاظ المعتادة. واستمر هذا التقسيم متبعاً في كل كتب البلاغة الأوربية منذ العصور الوسطى حتى أوائل القرن العشرين، حيناً تدخل علماء اللغة في ميدان تفسير التعبير الأدبي وأحلّوا ما سمّوه بعلم الأسلوب محلّ البلاغة القديمة. وإذا نظرنا إلى علوم البلاغة العربية وجدنا أن التروبي أقرب إلى علمي المعاني والبيان. وأن الاسخيا تشتمل على أغلب ما يندرج تحت علم البديع.

الصيغة البلاغية (انظر: الصورة البلاغية).

الصيغة ذات المناسبة الواحدة

nonce-word

هي الكلمة أو العبارة التي يستعملها مؤلف ما في مناسبة خاصة ولم يستعملها أحد من قبل. وقد يؤول أمرها فيما بعد إلى الاندثار، وهذا هو الغالب، أو إلى بقائها مستعملة. وذلك كما في عبارة « برمائي » التي ابتدعها المغفور له سلامة موسى، ثم شاع استعمالها فيما بعد.

صيغة منتهى الجموع

form of ultimate plural

هي كل جمع تكسير مفتوح الأول، بعد ألف تكسيره حرفان أو ثلاثة ثانيها ساكن مثال ذلك: معاهد، وأقاول. فأول المثاليين مفتوح، وبعد ألف التكسير حرفان في الأول. وفي الثاني ثلاثة أحرف ثانيها ياء مد، وأحرف المد في العربية تُعتبر سواكن.

صيغ المبالغة forms of intensiveness

هي نوع من أساء الفاعلين يدل على الكثرة والمبالغة، وكلها سماعية ومن الثلاثي. وأوزانها: فَعَال كَقَوَال (كثير القول)، ومِفْعَال كَمِقْدَام (كثير الإقدام)، وفَعُول كَقُفُور (كثير الغفران)، وفَعِيل كَرَحِيم (واسع الرّحة)، وفَعِيل كَحَذِر (شديد الحذر). وقد يدلّ على المبالغة بإضافة تاء إلى الوصف كَعَلَامَة (غزير العلم). وقَهَامَة (عظيم الفهم).

وما صيغ منها من غير الثلاثي شاذّ وذلك كمِثْلَاف من أَتَلَفَ.

الصيغة البديعية scheme

ذَكَرَ عالم البلاغة الروماني كونتليانوس Marcus Fabius Quintilianus (القرن الأول الميلادي) في كتابه « نظام الخطابة » Institutio Oratoria ما يأتي: « يُمكن تعريف صيغة البلاغة بأنها أي انحراف في الفكرة أو في التعبير عن الأسلوب العادي البسيط في الكلام، ويمكن تشبيه هذا التغيير بالوَصَعات المختلفة التي تتخذها أجسامنا عندما نجلس أو نَضْطَجِع أو ننظر إلى الخلف... فليكن إذن تعريف الصيغة البلاغية بأنها صيغة لفظية تختلف فنياً عن أسلوب الكلام المعتاد (Ergo figura sit arte aliqua... novata forma) (dicendi) » ثم قَسَمَ الصيغ البلاغية إلى نوعين: ١ - ما ساء بالاسخيا schema، (وهي كلمة يونانية تعني الصيغة أو الشكل) مُدرجاً تحتها كل التغيرات في أشكال الألفاظ المعتادة وترتيبها في الجمل المتعارف عليها. ٢ - ما ساء بالتروبي trope (اشتقاقاً من الفعل

بَابُ الضَّادِ

الضَّرْبُ

ومنها صرف الممنوع من الصرف كقول أبي تَمَّام (٢٣١ هـ):

(يَمْدُونُ مِنْ أَيْدِ عَوَاصٍ «عَوَاصِمِ»)
ومنع المصروف كقول المتنبي:

لَا يُدْرِكُ الْمَجْدَ إِلَّا سَيِّدُ فَطِينٍ
لَهَا يَشُقُّ عَلَى السَّادَاتِ «فَعَّالٌ»
(انظر: الإجازات الشعرية).

solecism

ضَعْفُ التَّأْلِيفِ

هو مُخَالَفَةُ الْكَلَامِ لِلْقِيَاسِ النَّحْوِيِّ كَرَجُوعِ
الضمير على مُتَأَخِّرٍ لَفْظاً وَرُبَّمَا فِي قَوْلِ حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ
(٥٤ هـ):

وَلَوْ أَنَّ مَجْدًا أَخْلَدَ الذَّهْرَ وَاحِدًا
مَنْ النَّاسِ أَبْقَى مَجْدُهُ الذَّهْرَ مُطْعِمًا
فالضمير في «مجده» راجع إلى «مُطْعِمِ بْنِ
عَدِيٍّ». وهو متأخر في ترتيب البيت. كما أن رتبته
التأخير لأنه مفعول به.

accent

الضَّغْطُ

إبراز بعض المقاطع في بيت الشعر بصورة مُنْتَظِمَةٍ،
بحيث يُؤَدِّي ذَلِكَ إِلَى إِيقَاعٍ دَالٍّ عَلَى حَالَةِ نَفْسِيَّةِ أَوْ
وزن مُعَيَّن. وهذا النوع مُسْتَعْمَلٌ فِي اللُّغَاتِ الْجَرْمَانِيَّةِ
وَالْفَارْسِيَّةِ مَثَلًا. (انظر: النبر).

pronouns

الضَّمَائِرُ

منها ما دل على مُتَكَلِّمٍ كَأَنَا، أَوْ مُخَاطَبٍ كَأَنْتَ،

هو في العروض العربي آخر تفعيلة في عَجَزِ الْبَيْتِ
العربي. (انظر: التفعيلة، الشطر).

الضَّرُورَةُ الشَّعْرِيَّةُ poetic licence

هِيَ رُخْصٌ مُنِحَتْ لِلشُّعْرَاءِ كِي يَخْرُجُوا بِهَا عَنْ
بَعْضِ قَوَاعِدِ اللُّغَةِ، لَا قَوَاعِدِ الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ، عِنْدَمَا
تَعْرِضُ لَهُمْ كَلِمَةٌ لَا يُؤَدِّي مَعْنَاهَا فِي مَوْقِعِهَا سِوَاهَا.
وَمِنْ هَذِهِ الضَّرُورَاتِ مَا هُوَ مَقْبُولٌ، وَمِنْهَا مَا هُوَ
مَعْتَدَلٌ، وَمِنْهَا مَا هُوَ مُسْتَقْبَحٌ. فَمِنْ الضَّرُورَاتِ
الْمَقْبُولَةِ قَصْرُ الْمُدُودِ كَالشَّقَا بَدَلًا مِنَ الشَّقَاءِ فِي قَوْلِ
المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَبَا الْمِسْكَ أَرْجُو مِنْكَ نَصْرًا عَلَى الْعِدَى
وَأَمَلُ عِزًّا يُخْضِبُ الْبَيْضَ بِالْدَمِ
وَيَوْمًا يَغِيظُ الْخَاسِدِينَ وَحَالَةً
أَقِيمَ «الشَّقَا» فِيهَا مَقَامَ التَّنْعَمِ
ومنها تحريك المضارع المجزوم والأمر المبني على
السكون بالكسر. مثال ذلك قول طَرْقَةِ بْنِ الْعَبْدِ
(جاهلي):

(وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودِ).

وقول الشاعر:

أَبْنَيْ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبَ يَوْمِهِ
فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلِ.

أو غائب كهو. **الضَمَائِرُ الْبَارِزَةُ**
هي ما لها صورة في الكلام كالتاء في (عَلِمْتُ)،
وواو الجماعة في (عَلِمُوا).
(انظر: الضمائر).

الضَمَائِرُ الْمُسْتَتِرَةُ latent pronouns

هي التي تقدر في الكلام، ولا تكون لها فيه صورة ظاهرة. كالضمير الذي يعود على لفظ الجلالة ويقدر به في قولك الله أَعَانَكَ. ففاعل أعان ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على لفظ الجلالة.

الضَمَائِرُ الْمُنْفَصِلَةُ separate pronouns

هي الضمائر البارزة التي يصح النطق بها ابتداء. كما يصح وقوعها بعد إلا، مثال ذلك: هُوَ قوي بسلحه، وَأَنْتَ قوي بإيمانك، وما لي نَصِيرٌ إِلَّا أَنْتَ، وهي قسمان:

(١) في محل رفع، وهي أَنَا، وَنَحْنُ، وَأَنْتَ، وَأَنْتِ، وَأَنْتُمَا، وَأَنْتُمْ، وَأَنْتُنَّ، وَهُوَ، وَهِيَ، وَهِيَ، وَهُمْ، وَهُنَّ.

(٢) في محل نصب، وهي، إِيَّايَ، وَإِيَّانَا، وَإِيَّاكَ، وَإِيَّاكِ، وَإِيَّاكُمَا، وَإِيَّاكُمْ، وَإِيَّاكُنَّ، وَإِيَّاهُ، وَإِيَّاهَا، وَإِيَّاهُمَا، وَإِيَّاهُمْ، وَإِيَّاهُنَّ.

الضَمَائِرُ الْمُتَّصِلَةُ connected pronouns
هي التي لا يصح النطق بها ابتداء، كما لا يصح وقوعها بعد إلا، وهي أقسام ثلاثة:

(١) في محل رفع، وهي تاء الفاعل (علمتُ).
وَألف الاثنين (عَلِمَا)، وواو الجماعة (عَلِمُوا)، وَنُونُ النسوة (عَلِمْنَ)، وياء المخاطبة (إِعْلَمِي).

(٢) بين النصب والجر، وهي كاف الخطاب مثل وَقَالَ (في محل نصب) الله شرَّ وَسْوَاسِكَ (في محل جر بالإضافة). وياء المتكلم وهاء الغيبة. ومثالها أَعَانَنِي الله لأن إيماني به قوي. كَفَاهُ الله شرَّ أَعْدَائِهِ. فالياء في (أعاني) في محل نصب مفعول به. وفي (إيماني) في محل جر بالإضافة. والهاء في (كفاه) في محل نصب مفعول به. وفي (أعدائه) في محل جر بالإضافة.

(٣) مُشْتَرَك بين الرفع والنصب والجر، وهو (نا).
ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ آمِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا﴾. (فنا) في (ربنا).

باب الطاء

وجلّ « لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ». وإما نوعان مُختلِفان كقوله « أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ». فإن لم يَخْتَلَف الضَّدَّان إيجاباً وسلباً فهو طباق إيجاب كقول أبي تمام (٢٣١ هجرية) :

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا دَجَا
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ
وَالْأَسْمَى طَبَاقَ سَلَبٍ كَقَوْلِ أَبِي تَمَامٍ أَيْضًا :
وَنُكِرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ
وَلَا يُنْكِرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ

والطباق من أهم أبواب عِلْمِ البديع أو المحسنات، وقد كان البديع، قبل أن يصير عِلْمًا مُستَقِلًّا من علوم البلاغة، مُختَلِطًا بالأدب من ناحية وبعلم البيان وعلم الكلام من ناحية أخرى؛ فالاستعارة مثلاً - وهي من موضوعات عِلْمِ البيان - كانت تُعَدُّ ضمن مذهب البديع. وكذلك المذهب الكلامي برغم أنه يتصل اتصالاً وثيقاً بعلم الكلام. ويشار (١٦٧ هـ) هو أصل هذا المذهب في رأي أنصار البديع. ثم جاء أبو تمام فجعل من البديع مذهباً عاماً لم يَخُلْ من التكلّف والعلوّ والفساد. وهذا هو ما أخذه عليه بعض معاصريه من الأدباء.

ثم جاء ابن المعتز (٢٩٦ هـ)، فقَصَرَ المميزات في مذهب البديع على وسائلِ خَمْسٍ في « كتاب البديع » الذي ألفه سنة ٢٧٤ هـ. وهذه الوسائل هي:

الطابَع (انظر: الرّؤسَم).

الطابَع المَحَلِّي (انظر: اللون المحلي).

الطَّاعَةُ وَالْعَصِيَانُ
obedience
and disobedience

هما - عند أبي العلاء المعرّي (٤٤٩ هجرية) - « أن يُرِيدَ المتكلم معنى من معاني البديع، فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو آخِذٌ فيه، فيأتي موضَعَهُ بكلام آخر يتضمّن معنى كلامه، ويقومُ به وزنه، ويحصلُ به معنى من البديع غيرُ المعنى الذي قصده ». ومثّل له بقول المتنبي (٣٥٤ هـ) :

يَرُدُّ يَدَا عَنْ ثَوْبِهَا وَفَوْقَ قَادِرٍ
وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدٌ
فالمتنبي - في رأي أبي العلاء - أراد المطابقة، وتقضي المطابقة أن يقول في الشطر الأول (مستيقظ). ولكن الوزن عصاه، فلجأ إلى التّجنيس العكسي. وأنسى (بقادر) بدلا من (مستيقظ). فاستبدل بالمطابقة التّجنيس العكسي ليستقيم الوزن.

(انظر: تجنيس العكس).

الطَّبَاقُ
antithesis; (tibāq)

في علم البديع العربي: هو الجَمْعُ بين الضدّين أو المعنيين المتقابلين في الجملة. والضدّان إما اسمان كقوله تعالى « وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ »، وإما فعلان كقوله: « بُخِيَ وَيُمِيتُ »، وإما حرفان كقوله عزّ

يَقِيضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى
وَيَسْرِي إِلَيَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ
ويسمى « السلب والإيجاب » .
(انظر: الطباق) .

endowment

الطَّعَنُ

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه
« الوساطة بين المتني وخصومه » لا بد من اجتماع صحة
الطبع والرياضة أو الذرّة، وذلك في قوله « وَمِلَاكُ
ذَلِكَ كُلُّهُ صِحَّةُ الطبع، وإدمان الرياضة، فإنها أمران
ما اجتماعا في شخص قفصراً في إيصال صاحبها عن
غايته... »

وعند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه « المثل
السائر »، هو الاستعداد الفطري أو العبقرية أو
الموهبة التي يهبها الله من يشاء من عباده و« تأتي من قبض
إلهي من غير تعلم سابق، ولهذا اختص بها بعض
النثرين والناظمين دون بعض . والذي يختص بها يكون
قدراً واحداً يوجد في الزمان المتطاوّل » .
(انظر: الصنعة) .

edition

الطَّبْعَةُ

كل أعداد النسخ لمؤلف مطبوع بنفس الجمع
للحروف في وقت واحد أو في أوقات متفرقة .

editio princeps

الطَّبْعَةُ الْأَصْلِيَّةُ

يطلق هذا المصطلح على الطبعة الأولى للكتاب .
وقد يقصد بالمصطلح اللاتيني الطبعة الأولى لكتاب
خطي طبع للمرة الأولى بين القرنين الخامس عشر
والسادس عشر .

critical edition

الطَّبْعَةُ الْمُحَقَّقَةُ

طبعة لنص أدبي أو تاريخي بعد مقابلة نسخته
المختلفة بعضها ببعض وإضافة التعليقات والحواشي
والنقد وشرح الغامض من ألفاظه وعباراته، وذلك
كطبعة « النجوم الزاهرة » لابن تغري بردي
(٨٧٤ هـ) التي قامت بنشرها دار الكتب في القاهرة .

الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام
على ما تقدمها، والمذهب الكلامي .

وإذا قابلنا ما جاء في كتاب ابن المعتز بما ورد في
كتاب الخطابة لأرسطو (ج ٣ - ترجمة حنين بن
إسحق سنة ٢٩٦ هـ) وجدنا الاتفاق يكاد يكون
تاماً؛ فعندما تحدث أرسطو عن الطباق مثلاً قال ما
ترجمته « هناك مطابقة عندما تضع الضدّ في مقابلة
ضدّه، أو عندما تجمع بين الضدين في جملة واحدة...
(ج ٣ - الباب الرابع، كما ذكر في هذا الجزء
الاستعارة والجناس وردّ الأعجاز على ما تقدّمها) .

وعندما تحدث ابن المعتز عن الطباق قال: « قال أبو
سعيد/فالقائل لصديقه (أتيك لتسلّك بنا التوسّع
فأدخلتنا في ضيق الضمان) قد طابق بين السعة والضيق
في هذا الخطاب... » فليس من المستبعد أن ما جاء في
كتاب الخطابة لأرسطو كان معروفاً لدى الأدباء من
العرب، وأن ابن المعتز قد تأثر في كتاب البديع بما ورد
في كتاب الخطابة، برغم أن ترجمته ظهرت بعد تأليف
كتاب البديع باثنتين وعشرين سنة، غير أن أدباء العرب
قد اختلفوا في ترجمة بعض المصطلحات. فسمى قدامة
ابن جعفر (٣٣٧ هجرية) الطباق « بالمتكافى »، كما
أسماء غيره المطابقة والتضاد .

ثم استقلت علوم البلاغة عن الأدب، كما استقل علم
البديع عن علمي البيان والكلام . واستقر الرأي أخيراً
على الأخذ بمصطلحات ابن المعتز في علم البديع .
(انظر: المطابقة) .

طباقي الإيجاب affirmative antithesis

هو ما اتفق فيه الضدان إيجاباً وسلباً كقوله ﷺ:
« خَيْرُ الْهَالِ عَيْنٌ سَاهِرَةٌ لَعِينٍ نَائِمَةٌ » . (انظر:
الطباق) .

طباقي السلب negative antithesis

هو أن يكون أحد الضدين موجباً والآخر سالباً .
كقول البحتري (٢٨٤ هـ):

طبقات الشعراء classification of poets
هي تصنيفهم وتوزيعهم على طبقات بعضها فوق بعض، مع مراعاة البيئة الزمانية والمكانية والفن الأدبي. مثال ذلك كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام (٢٣٢ هـ). فقد فصل فيه بين شعراء الجاهلية والإسلام. كما أفرّد لشعراء القرى: مكة، والمدينة، والطائف، واليامة، والبحرين باباً خاصاً، ولأصحاب المراثي باباً آخر.

ويظهر أن ابن سلام لم يبتكر هذه الطريقة، وإنما تأثر فيها بأساتذة من اللغويين تقدموه أمثال أبي عبيدة (٢١٠، ٢١١ هـ).

طبقات الشعراء المحدثين
أهمها عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في كتابه «طبقات الشعراء المحدثين» ثلاث: طبقة شعراء البديع. طبقة مقلّدي الأعراب. طبقة شعراء الحكمة. طبقة شعراء البدیع

طبقة شعراء الحكمة gnomic poets
وأكثر أشعارهم يدور حول التنفير من الدنيا ومتاعها الزائل وذكر الموت والفناء. والحث على مكارم الأخلاق. ومن روادها صالح بن عبد القدوس (ضربت عنقه في زمن الرشيد ١٧٠ - ١٩٣ هـ) ومحمود الوراق (٢٣٠ هـ تقريباً).

(انظر: طبقات الشعراء المحدثين).

طبقة مقلّدي الأعراب
هم الشعراء المحدثون الذين حدّوا حدّوا الأعراب الفصحاء في شعرهم، ومنهم ابن ميادة (شاعر الوليد بن يزيد بن عبد الملك ٨٨ - ١٢٦ هـ، ومن مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية)، وعبد الملك بن عبد الرحمن الحارثي (شاعر إسلامي نسبت قصيدته التي أولها:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرْضه
فكل رداً يرتديه جيل...

الطبعة المزيّدة، الطبعة الموسعة

enlarged edition

طبعة جديدة لمؤلف مطبوع بها إضافات لم تكن موجودة في الطبعة الأولى. مثال ذلك: الطبقات التالية لطبعة ١٩٦٩ من قاموس المورد، لمخير الجلبكي، والطبعة الثانية من معجم والأعلام، لخير الدين الزركلي.

الطبعة المعتمدة standard edition

هي طبعة الأثر الأدبي التي تعتبر مرجعاً للباحثين من حيث سلامة نصّه واكتماله والتعليقات التي يحتويها.

الطبعة المهدّبة bowdlerized edition

طبعة الكتاب التي حُذِفَ منها عبارات أو أجزاء غير لائقة خلقياً. مثال ذلك: الجزء الرابع والخامس من «كتاب الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني اللذان أعادت دار الكتب بمصر طبعهما بعد حذف ما لا يليق فيها.

وأصل التسمية الإنجليزية يرجع الى الدكتور توماس بودلر Thomas Bowdler الذي أعدّ طبعة مهذّبة لأعمال شكسبير سمّاها «شكسبير للأسر» Family Shakespeare (١٨١٨ م) حذف منها - على حد قوله - «كل الذي لا يليق أن يقرأه رجل مهذب بصوت عالٍ في حضرة السيدات».

الطبعة النهائيّة definitive edition

الطبعة المعتمدة نهائياً من قبل المؤلف أو الطبعة النهائيّة للمؤلّفات الكاملة الخاصة بكاتب ما، مزودة بالمقدّمات والشروح المستندة الى مصادر موثوق بها. ويمكن اعتبار النص في هذه الطبعة موثقاً به في كل ما يدور حوله من بحوث، وما يقتطف من اقتباسات. وذلك كطبعة أعمال أبي العلاء المعري (٤٤٩ هجرية) التي قامت بنشرها لجنة أبي العلاء تحت إشراف المرحوم الدكتور طه حسين.

خطأ إلى السموءل).

(انظر: طبقات الشعراء المحدثين).

الطَّبِيعَةُ

nature

هي من الكلمات التي اختلفت في معناها اختلافاً كبيراً في كل مجال من مجالات المعرفة. وأقصى ما يمكن عمله حصر بعض معانيها على النحو الآتي:

١ - في تاريخ الفكر: - مجموع الأشياء والكائنات الموجودة. وقد تُرادف الكون بصفة عامة. أو الخليقة بالنسبة لمن يؤمن بإله خالق.

٢ - القوة الكائنة في الكون التي تبث الحياة فيه حسب نظام وقواعد خاصة.

٣ - ذلك الجزء من الكون أو الخليقة الذي يخضع لقواعد جبرية، لأنه ليس عاقلاً تمييزاً له عن الإنسان العاقل الذي يتمتع بحرية الإرادة والاختيار. ويمكن فهم «الطبيعة» في «علم الطبيعة» على هذا النحو.

٤ - تلك الصفات التي تحدّد بمجموعها كينونة الشيء أو الكائن الحي.

٥ - في اللاهوت المسيحي الكاثوليكي: تلك الصفات التي تتحدّد بها ماهية الإنسان وجوهره إما تبعاً لمشيئة الله قبل أن يرتكب الإنسان خطيئته الأصلية، وإما تبعاً لمشيئة الإنسان واختياره في ارتكاب هذه الخطيئة.

٦ - تلك الصفات في الإنسان التي يمكن اعتبارها أصدق مظهر لما في الكون من نظام وقوة يحيا بها. وتكون الطبيعة هنا مرادفة للفطرة التي يولد بها الإنسان، وتتميز إذنً عما يكتسبه من خلال بوساطة التربية، والعادات، والدين، والعقل عندما يبلي سلوكاً مغايراً لما تفرضه ضرورات الطبيعة. وهذه هي «الفطرة» التي وردت في الحديث الشريف «كل مولود يولد على الفطرة. فأبواه يهودانه. أو يُنصرّانه. أو يُمجّسانه». وهذه هي أيضاً حالة الفطرة التي عنها

الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو حيناً قال: «إن عدم المساواة تكاد تكون غير موجودة في حال الطبيعة L'état de nature، فهي تستمد قوتها وقدرتها على الازدياد من تنمية ملكاتنا ومن تقدم العقل الإنساني».

٧ - كل ما هو في الفرد من تلقائية وعاطفية وصدق وغريزة.

٨ - في علم الجمال: ١ - كل ما يوجد في الكون خاضعاً لنظامه. ومميّزاً عما يضيفه إليه الإنسان بالصنع أو الفن.

٢ - ذلك الجزء من الكون الذي يتميز عن الإنسان نفسه والذي يستطيع إثارة حساسيته وعاطفيته الجمالية.

٣ - ذلك النموذج أو المثال الذي يتحتم على فنون البشر أن تحاكيه محاكاة صادقة. فالطبيعة هنا هي كل شيء أصيل يتمتع بوجود حقيقي متميز عن كل ما يبتدعه الإنسان أو يعدّل فيه. وتعتبر الطبيعة بهذا المعنى لدى الكتاب الإغريق والرومان بمثابة العقل المدرك الذي يقدر الفنان على تصوير الحقيقة كما هي، أو على تصويرها بجوهرها الحقيقي مضافاً إليه ما يقدمه خيال الفنان أو خبرته من محسنات أو زخرفة أو رموز تكشف عن معنى الأصل بطريقة أشد جاذبية من مجرد محاكاة المظهر الخارجي لموضوع المحاكاة.

وفي الشعر عامة، إذا استثنينا المعاني المذكورة سابقاً، يغلب أن يقصد بالطبيعة كل ما عدا الإنسان من الخليقة مما يجعله الشاعر موضوع وصف أو باعثاً على التأمل.

وكان المصطلح الإنجليزي حتى أواخر القرن السادس عشر، وفي مسرحيات شكسبير بصفة خاصة، يعني الطبيعة بوصفها نظام الكون الذي خلقه الله والذي تنسجم معه كل أمور الحياة الدنيا.

وفي الشعر العربي، كانت الطبيعة الصحراوية الملهم الرئيسي للشاعر في العصرين الجاهلي والإسلامي، وقلده

فكم وم ذي جُذدة لِيَاح
ونـازبِ أعفـرَ ذي طِياح
غادره مُدرَج الصَّفاح

العارض: السحاب - المنصاح: المضيء.. - انبتات
الدلو: انقطاعها وسقوطها - المتاح: الذي يستقي
بالدلاء - سرياح: اسم الكلب - شبا: الرمح: حدّه - ذو
الجدة: حمار الوحش. والجدة المخططة السوداء في ظهره -
الياح: أبيض - النازب: للغزال - الأعفر: ما يعلو
ببطنه حجرة - طياح: جراح - الصفاح: الجوانب، أي
تركه مدرجاً بدمائه.

الطرُس
palimpsest (انظر: الطُّلس).

طَرَفَا التَّشْبِيهِ
هما المشبه والمشبّه به.
(انظر: التشبيه).

الطرفان الحسيّان

هما المشبه والمشبّه به المُدرَكانِ يَأْخُذُ الحواس
كالخَدِّ والورد. (انظر: التشبيه).

الطَّرَفَانِ الْعَقْلِيَّانِ

هما المشبه والمشبّه به غير المُدرَكَيْنِ يَأْخُذُ
الحواسَّ كالعلم والحياة، وكقول امرئ القيس (١٣٠ -
٨٠ ق. هـ):

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي
وَمَسْنُونَةُ زُرْقٍ كَأَنِيَابِ أَغْوَالٍ.
(انظر: التشبيه).

الطَّرْفَةُ (انظر: المُلحَة).

الطَّرْقُ الْإِيْقَاعِيّ
beat حركة الأيدي أو العِصِيّ مَظْهَرَةُ الْإِيْقَاعِ فِي
الموسيقى، وخاصة بقصد إبراز النَّبْر فيها. وقد طُبِّقَتْ
على الشعر بقصد إظهار المقاطع المنبورة في البيت.

في ذلك بعض الشعراء في العصور التالية حتى في العصر
الحديث من أمثال الشيخ محمد عبدالمطلب. ورغم
استيلاء الطبيعة الصحراوية على ملكات الشاعر فإنه قد
فَسَحَ المجالَ لطبيعة البيئات الجديدة، فقد صور
الفززدق مثلاً في بعض رحلاته إلى دمشق نَشِيرَ الثلج
مشبهاً له بَنَدِيفِ القطر. ومن أشهر شعراء الطبيعة في
العصر الإسلامي ذو الرِّمَّة (٧٧ - ١١٧ هـ).

طَبِيعَةُ الْعُمَرَانِ فِي الْخَلِيقَةِ

هي مصطلح أطلقه ابنُ خَلْدُون (٨٠٨ هجرية)
على فلسفة التاريخ، وقد شرّحه في مقدمته مستدلاً على
كل ما كتب بالأحداث التاريخية الصحيحة.

الطَّرَازِ style

التوسع في معنى الأسلوب بحيث يمتد إلى كيفية
الإبداع الفني في الفنون عامة وفي العمارة خاصة، فيقال:
الطرّاز القوطي مثلاً، كما يستعمل هذا المصطلح أحياناً
للتعبير عن كيفية التشكيل في بعض الحرف التي تتميز
بنواح فنية واضحة كصنع الاثاث أو حياكة اللثياب.

(انظر: الأسلوب).

الطَّرْدِيَّاتِ hunting poems

هي أراجيزُ نظمها الشعراء العباسيون تصف وَلَعَ
الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ وَعِلْيَةَ الْقَوْمِ بِالصَّيْدِ، وكيف كانوا
يخرجون إليه في مواكب حافلة، ومعهم البزاة
والصقور والكلاب، وأكثر من النظم فيها أبو نواس
(١٩٥ هـ - ٢٠٤). وأجاد في وصف الكلاب، من مثل
قوله:

مَا الْبَرْقُ فِي ذِي عَارِضٍ لَمَاحٍ

وَلَا انْقِضَاضُ الْكَوْكَبِ الْمُنْصَاحِ

وَلَا انْبِتَاتُ الدَّلْوِ بِالْمَتَّاحِ

أَجَدُّ فِي السَّرْعَةِ مِنْ سِرِّيَاكِ

يَطِيرُ فِي الْجَوِّ بِلَا جَنَاحِ

يَفْتَرُّ عَلَى مِثْلِ شَبَا الرِّمَاحِ

والمقامات الصوفية، ومُنشئ هذه الطريقة في الشعر العربي ابن الفارض (٦٣٢ هـ). وقد ربي تربية صوفية، وكان ينظم إشارات الصوفية، ويصف مقاماتهم، ويكثر من وصف الخمر وذكر الغزل مرئياً بذلك الذات الإلهية على اصطلاحهم. واختلفَ شراح ديوانه فمنهم من شرحه على ظاهر اللفظ كالبُوريني (١٠٢٤ هـ)، ومنهم من أوله على طريقة الصوفية كالتائبسي (١١٤٣ هـ).

طَرِيقَةُ الْعَجَم

(انظر: المدرسة الكلامية في البلاغة).

طَرِيقَةُ الْعَرَب:

(انظر: المدرسة الأدبية في البلاغة).

طَرِيقَةُ الْقَاضِي الْفَاضِل (٥٩٦ هـ)

هي تَوَحِّي السَّجْع والبدیع، والمغفلة في استعمال التَّوَرِيَةِ والجناس حتى ضَحَّى بالمعنى والخيال في سبيل تَنْمِيق اللفظ.

cipher

الطَّغْرَاء

الطَّغْرَاء تُكْتَب في أعلى الكُتُب والرسائل فوق البَسْمَلَةِ. تتضمن نُعُوتَ الحَاكِيم وألقابه. وأصلها «طورغاي»، وهي كلمة تَتَرِيَة استعملها الروم والفرس. ثم أخذها عنهم العرب.

liturgy

الطَّقُوس الدِّينِيَّة

لهذا المصطلح في الكنائس الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية معنيان: الأول كل ما تفرضه الكنيسة من طقوس العبادة الجماعية والفردية ما عدا الصلوات الشخصية التي يقوم بها المعبَّد من تلقاء نفسه. وثانيها القدَّاس الذي يعتبر أهم الطقوس الدينية التي يشترك فيها الكاهن والمصلون.

palimpsest

الطَّرْس، الطَّرْس

الرَّق الذي طُمِسَتْ فيه الكتابة الأصلية، وإن كانت لا تزال آثارها ظاهرة ظهوراً ضعيفاً، وذلك ليكتب

innovation

الطَّرِيقَةُ الْإِبْدَاعِيَّة

هي في الشعر العربي: الخروج فيه على أساليب العرب الخاصة، وتخليص الشعر من قيود الصناعة. وزعيمها المتنبي (٣٥٤ هـ)، وابن هانيء الأندلسي (٣٦٣ هـ)، وأبو العلاء المعري (٤٤٩ هـ)، فقد أطلقوا الشعر مما قيده به أبو تمام (٢٣١ هـ) وشيعته من التعمق في المعنى إلى درجة الغموض أحياناً. والإكثار من ألوان البديع. وتقابلها الطريقة الاتباعية وهي طريقة من حذا حَذَوُ أبي تمام وشيعته.

طَرِيقَةُ ابْنِ الْعَمِيد (٥٦٣ هـ)

هي شعر ينقصه الوزن، ويستعمل السجع القصير، والجناس. والاستشهاد بالنظم، والتوسع في الخيال والتشبيه.

طَرِيقَةُ ابْنِ الْمُقَفَّع (١٤٢ هـ)

هي تنويع العبارة، وتقطيع الجملة، والمزاوجة بين الكلمات، وتَوَحِّي السهولة والعناية بالمعنى، والرَّهْد في السَّجْع.

الطَّرِيقَةُ الْإِتْبَاعِيَّة

(انظر: الطريقة الابتداعية).

طَرِيقَةُ أَهْلِ الشَّام

هي طريقة خاصة في الجزالة والمُذَوِيَّة والفصاحة امتاز بها البُخْتَرِي (٢٨٤ هـ) عن أستاذه أبي تمام (٢٣١ هـ)، واستمد فيها معانيه من وحي الخيال وجمال الطبيعة لا من قضايا العلم والمنطق. وإلى ذلك أشار المتنبي (٣٥٤ هـ) بقوله: «أنا وأبو تمام حكيما، والشاعر البُخْتَرِي».

طَرِيقَةُ الْجَا حِظ (٢٥٥ هـ).

هي سهولة العبارة وجزالتها، وتقطيع الجملة إلى فقرات مَقَفَّاة ومُرْسَلَة، والإِسْطِرَاد، والإِعْرَاض بالجمال الدُّعَائِيَّة، ومَزَجُ الجِدِّ بالهزل.

الطَّرِيقَةُ الرَّمْزِيَّة

هي طريقة أهل التصوف المليئة بالإشارات

فرعوناً تقدّمه .

أَلْطُمُطْمَانِيَّة (tumtumāniyya)

هي في لهجة حِمِير: جعل (ام) بدلَ (الـ)، كقول القائل:

لَيْسَ مِنْ أَمِيرٍ أَمْصِيَامُ فِي أَمْسَفِرٍ .

أي:

ليس من البرّ الصيام في السفر .

طَنَان orotund

صفة تطلق على أسلوب الكلام والكتابة الذي يتصف بالفخامة وعدم تناسبه مع ما يتضمنه من معاني وأفكار .

طُولُ الصَوْتِ اللَّغَوِيِّ quantity

المراد به مقدار ما يستغرق النطق بالصوت من زمن، وأهمية ذلك تنحصر في نطق الصوت نطقاً صحيحاً حتى لا يتسم باللكنة . والأصوات تختلف طُولاً وقِصراً، فأصوات اللين في العربية أطول من الأصوات الساكنة، والفتحة أطول من الضمة والكسرة . وأهم العوامل المؤثرة في طُول الصوت النَّبَرُ، ونغمة الكلام، والنحو أحياناً، فالصوت المنبور مثلاً أطول منه حين يكون غير منبور .

ويلاحظ أن الشعر اليوناني واللاتيني يقومان على قواعد تباذل المقاطع الصوتية الطويلة والقصيرة، فكان المقطع القصير يُعتبر في طوله نصف المقطع الطويل، ولا يُمكن اعتبار مبدأ الطُول والقِصَر أساساً للشعرين الإنجليزي والفرنسي، إذ الأول يقوم على نظام النَّبَر . والثاني (مع استثناء بعض الشعراء المُحدثين) يقوم على مبدأ تساوي المقاطع الصوتية .

الطَّوِيل (ṭawīl)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ - ٩)، وتفعيلاته: قَعُولُنْ مَقَاعِلُنْ أربع مرات . مرتين في كل شطر . ومثاله:

عليه مرة أخرى . مثال ذلك نسخة الأناجيل التي عثر عليها بدير سانت كاترين بطور سيناء . فقد مُحِيتَ منها نصوص الأناجيل وكتبت فوقها قصص وحكايات كانت لها شعبية كبيرة في القرن الثامن للميلاد .

الطَّلَبَةِ avant-garde

مجموعة من الأدباء يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية وصيغها .

الطَّمَانِيَّة، السَّكِينِيَّة quietism

مذهب تصوّفي يقرّر أن الفناء في الله يسبّب حالة من السكينة أو الطمأنينة النفسية . وقد شاع هذا المذهب في أوروبا منذ القرن السابع عشر، وخاصة لدى المفكر الديني الإسباني مولينوس Miguel de Molinos (١٦٢٨ - ١٦٩٦)، ثم انتقل إلى فرنسا على يد مدام جيون Mme Guyon (١٦٤٨ - ١٧١٧) التي استطاعت أن تؤثر على المفكر الديني الفرنسي فينلون François de Salignac de la Mothe-Fénelon (١٦٥١ - ١٧١٥) وخاصة في كتابته «حِكْمُ القِدِّيسين» Maximes des saints (١٦٩٧) . الأمر الذي أثار ضده غضب الكنيسة ومصادرة كتابه . وسرعان ما سحبه ونزل على أمرها . وأساس فكرته أن الكمال الروحي يَكْمُن في الفناء في الله عن طريق حُب جارف غير مُنقطع . الأمر الذي يمنحه سَكِينَةً روحية مُطلقة quies . ويُفنيه عن أية طُقوس دينية أخرى .

وللمتصوّفة العرب أدب يدور كله حول تجاربهم ومُجاهداتهم والعِشْق الإلهي والفناء في الكائن الإلهي الأعظم .

طَمَسَ (يَطْمِسُ) obliterate

فعل يستعمل للتعبير عن محو أجزاء خطيّة في مخطوطة أو نقوش محفورة إما بفعل الزمن أو بفعل متعمّد كما هي الحال في المخطوطات التي أبلأها الزمن أو النقوش التي أمر أحد الفراعنة بطمسها لأنها تمجد

قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

وَقَتَانَةُ الْعَيْنَيْنِ قَتَالَةُ الْهَوَى
إِذَا نَفَحَتْ شَيْخاً رَوَّاحُهَا شَبَا
وَيُلَاحَظُ هُنَا حَذْفُ الْخَامِسِ السَّاكِنِ مِنْ بَعْضِ
التَّفْعِيلَاتِ فَتَصِيرُ (فَعُولُنْ) (فَعُولُ). وَ(مَفَاعِيلُنْ)

(مَفَاعِيلُنْ). وَيُسَمَّى ذَلِكَ «الْقَبْضُ». (انظر: الْبَحْرُ.
الْقَبْضُ).

الطَّيْرَةُ (انظر: الْعِيَاةُ).

(tayy)

الطَّيَّ

(انظر: الْحَبْلُ).

بَابُ الظَّاهِرِ

وساعة وغيرها . فقد يقال حضرت اليوم من لبنان (ظرف) . واليوم جوه بديع (مبتدأ) . ومن الظروف ما هو غير متصرف دائماً : كمَوْضُ وَقَطُّ ، مثال ذلك لا أفعله عوض ، وما فعلته قط ، وكذلك بَيْنَ ، والظروف المركبة بَيْنَ بَيْنَ ، وصَبَاحَ مَسَاءَ .
(انظر: الظرف) .

الظَّرَفَاءُ الْجَامِعِيُّونَ ، الْكَيْسَى
university wits

مُصْطَلَحٌ أُطْلِقَ عَلَى رِفْقَةٍ مِنَ الشَّبَانِ الْجَامِعِيِّينَ الَّذِينَ تَخْرُجُوا فِي جَامِعِي أَكْسْفُورْد وَكِمِرْدِج وَأَتُوا إِلَى لَنْدَن فِيمَا بَيْنَ ١٥٨٥ وَ ١٥٩٥ . ومن أشهرهم: كرسْتوفر مارلو Christopher Marlowe (١٥٦٤ - ١٥٩٣) وروبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ - ١٥٩٣) وتوماس كيد Thomas Kyd (١٥٥٧ - ١٥٩٥) وغيرهم ممن كانوا يجتمعون في حانة «حُورِيَةِ الْبَحْرِ» Mermaid Tavern ليتبادلوا النكات والتواذر . وإليهم ترجع نهضة المسرح الإنجليزي في القرن السادس عشر .

الظَّرِيفُ ، الْكَيْسُ
wit

هو الشخص الذي يشتهر بسرعة البديهة وبالقدرة على التعبير البليغ المثير للبهجة أو للترفيه عن النفس . ويلاحظ أنه عادة يُبَارَس هذه الملكة شِفَاهاً في المنتديات الأنيقة لا كِتَابَةً في الكتب والمجلات .

الظَّاهِرَة
phenomenon
هي كل واقعة يمكن إدراكها بالحواس والتجربة .

الظَّرَفُ
adverb
هو ، في النحو العربي ، اسم دل على زمان الحدث أو مكانه مُتَضَمِّناً معنى (في) باطراد . مثال ذلك : وقفت عند الجسر ساعة أنتظرك . فعند ، اسم دل على مكان الوقوف ، وساعة اسم دل على زمانه ، وبما ينوب عن ظرف الزمان والمكان لفظتسا كُلٌّ وبعض (بشرط إضافتهما للظرف) ، كقولك مكثت في البيت كلَّ أو بعضَ اليوم . وقطعت كلَّ أو بعضَ المسافة . وأسماء العدد المُمَيَّزَة بظرف الزمان أو المكان كقولك أقمت في القاهرة عشرين عاماً ، ومشيت بين منزلي والجسر تسعين متراً . وأسماء الزمان كلها صالحة للنصب على الظرفية . أما أسماء المكان فلا يصلح منها لذلك إلا المُبْهَمُ أي الذي يحتاج لغيره في بيان حقيقته كإضافته إلى ما يَحْدُدُهُ . ومثال ذلك جلست فوق السطح . وأمامَ المحاضِرِ . وَيُسَمَّى الظرفُ مفعولاً فيه .

(للاستزادة من هذا الباب انظر: النحو الواضع لعللي الجارم ومصطفى أمين ، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حميد ، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك) .

الظَّرَفُ الْمُتَصَرِّفُ
plastic adverb
هو الذي يستعمل ظَرْفًا وغير ظرف . كيوم وشهر

epiphany

الظُّهُورُ الخارق

مصطلح أدبي ابتدعه الكاتب الأيرلندي جيمس جويس James Joyce في قصته غير التامة «ستيفن هيرو» Stephen Hero يعنى به ظاهرة روحية مفاجئة في نفس الإنسان نتيجة لإدراكه دلالة غير مألوفة لأمرٍ قد يبدو تافهاً في حد ذاته. فقد يستمع الإنسان إلى أجزاء من حديث أو يرى منظراً عابراً يثير في نفسه فجأة شعوراً بحالة نفسية لم يُجرّبها من قبل.

opinion

الظَّنّ

هو معرفة أدنى من اليقين، تحتل الشكَّ ولا تصل إلى مستوى العلم، وهو «الدوكسا» doxa عند أفلاطون.

«الظَّنُّ: الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض»
(«تعريفات»: المجراني) (مج ١٢).

بَابُ الْعَيْنِ

مقابل الكون الذي يُعَدُّ عَالَمًا أكبر (مج ١٢). كما يُطلق هذا المصطلح أيضاً على المجتمع الإنساني بما فيه من طبقات ونظم وقوانين وذلك خاصة لدى أتباع المذهب الإنساني في أوروبا الغربية بين العصور الوسطى وعصر النهضة.

العَالَمُ الأكبر macrocosm
الكون في مقابلته لجزء صغير منه يمثل منه بعض الوجوه مثل: الكون في مقابل الإنسان. والله في مقابل الموناد عند ليبنتز.

ويقابل العالم الأصغر microcosm. ويبدو هذا التقابل في المذاهب التي تقول بالتناظر بين أجزاء الإنسان وأجزاء الكون (مج ١٢). وقد رأى أتباع الأفلاطونية في بادي عصر النهضة الأوربية، من أمثال فتشينو Marsilio Ficino، وبيكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola الفيلسوفين الإيطاليين، أن الرابطة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر هي المحبة التي تصل أجزاء الكون بعضها ببعض. كما يصل الكون وفيه البشر بالآله الخالق. ونظرية هذا التقابل من الأهمية بمكان لفهم فكر شكسبير في مسرحياته التاريخية، حيث يرى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الخليفة والمجتمع الإنساني المنظم تنظيمًا سياسياً ونفس الفرد في ذلك المجتمع. الأمر الذي يفرض ضرورة الطاعة لقواعد الكون المشتملة على فكرة التابع وقداسة

العاطفة sentiment
هي الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام وبعدم العنف والثورة اللذين يميزانها عن الانفعال. ويترتب على وجود هذه الحال الميل إلى الشيء أو الانصراف عنه.

العاطفية المُسْرِفة sentimentality
هي حالة من يبالغ في التعبير عن عواطفه أو يتكلف هذا التعبير. ويترتب على ذلك في الأدب سوء استغلال عواطف القراء، وخاصة فيما يتعلق بميولهم الاجتماعية ومحبته للناس، فإثارة حنانهم ومشاركتهم الوجدانية لمجرد الإثارة أو لمجرد إشعارهم بلذة عاطفية هو المقصود بهذا المصطلح.

عالم الأدب world of letters
هو مصطلح عام قد يدل على جبهة الأدباء وذوآقة الأدب. وقد يدل على مفهوم أوسع هو حالة الاتصال في زمن ما بين الأدباء وذوآقة الأدب والقراء، والمقصود بالأدب هنا معناه الفني والترفيهي فحسب، فلا يدخل فيه الكتابة العلمية أو التاريخ أو الفلسفة، وإنما يندرج تحته القصة والشعر والمسرحية والنقد الأدبي. والواقع أن عبارة الأدب قد تستخدم كثيراً بمعانٍ مُبَهَّمة.

العَالَمُ الأصغر microcosm
يُطلق على الإنسان الذي يُعتبر عالمًا صغيراً في

غرض في الجملة، ويتضح ذلك بصفة خاصة إذا كان الغرضان مختلفين تمام الاختلاف، فيثير التركيبُ بذلك انتباه القارئ للمفارقة بين الغرضين. وهناك أنواع ثلاثة منه: الأول أن تسبق الكلمة الجامعة الغرضين. *prozeugma* مثال ذلك: يجب الناس الشعر والفاكهة. والثاني أن تكون الكلمة أو العبارة الجامعة في آخر الجملة *hypozeugma*. مثال ذلك قوله تعالى في سورة الرحمن: ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾.

والثالث *mesozeugma* أن تسبق الكلمة أو العبارة الغرض الأول ويسبق مُقدِّرها الغرض الثاني، مثال ذلك قول الشاب الظريف (٦٦١ - ٦٩٥ هـ):

أَبَتْ رَقَّتِي إِلَّا الَّذِي يَقْتَضِي الْهَوَى
وَعَزَمِي إِلَّا مَا اقْتَضَى الرَّأْيُ وَالْعَقْلُ
أي وأبى عزمي.

(انظر: التنازع).

الْعِبَارَةُ السَّوْقِيَّةُ vulgarism

هي لفظ أو عبارة تنتمي إلى اللغة لِتَدَلَّ على أشياء أو عمليات أو وظائف لها وجود فعلي، ولكن يُعَاب ذكرها في المجتمعات العامة، ومثال ذلك أساء كل الوظائف الطبيعية والميول الجنسية المختلفة التي يتصف بها الإنسان. على أن تغير الظروف الاجتماعية له أثر في النظرة إلى هذه الألفاظ والعبارات.

الْعِبَارَةُ الْمُبْتَدَلَةُ platitude

هي تلك العبارة التي تعبّر عن فكرة لا تتميز بالأصالة ولا بِكِبَرِ القيمة في ألفاظها بدورها تافهة.

وقد تطلق على عبارة cliché التي لاكتها الألسن حتى فقدت ما كان يكمن فيها من حيوية وأصالة ومعنى طريف كعبارة «أكل عليها الدهر وشرب».

الْعِبَارَةُ الْمَوْسِيقِيَّةُ musical phrase

الجملة الموسيقية تتكون من عناصر لحنية، تسمى خلية: theme. والخلية هي أصغر شكل لحن يمكن

السلطة وسيطرة العقل على الغريزة. علماً بأن هذه العلاقات كلّها انعكاسات لقانون المحبة الإلهية.

عَالِمُ الْبَلَاغَةِ rhétoriqueur

في الأدب الفرنسي في القرن الخامس عشر: هو الكاتب أو الشاعر الذي كان من حاشية دوق برجوني Bourgogne. ويتميز برفضه لمبدأ الإلهام في الشعر، وإيمانه فقط بالتزام الألوان البلاغية المختلفة، وهو متبحر فيها. وشعراء هذه المدرسة كانوا يكتبون القصائد على شكل قصص رمزية مشحونة بالتشبيهات والمحسنات البديعية، الأمر الذي كان يؤدي في كثير من الأحيان إلى التضحية بالمعنى، كما كانوا يكتبون بأسلوب فرنسي متأثر بالتركيبات اللاتينية، ويتوخون البحور والقوافي المعقّدة. ومن أهم شعراء هذه المدرسة جيوم كريتان Guillaume Crétin (١٤٦٥ - ١٥٢٥ م تقريباً).

عَائِدُ الصَّلَةِ pronoun of relative cause (انظر: صلة الموصول).

الْعِبَارَةُ phrase

مجموع كلمتين أو أكثر بينها صلة نحوية تُكوّن دلالة ناقصة، وتؤلف أحد أجزاء الكلام، وذلك كالفعل أو المبتدأ إلخ. مثال ذلك: نظام المدرسة في قولنا نظام المدرسة ضروري لحسن سير العمل فيها.

الْعِبَارَةُ الْإِصْطِلَاحِيَّةُ idiom

طريقة خاصة في التعبير مؤداها: تأليف كلمات في عبارة تتميز بها لغة دون غيرها من اللغات. مثال ذلك في اللغة العربية: «بالرفاء والبنين» في التهنتة بزواج.

الْعِبَارَةُ التَّذْكَارِيَّةُ epigraph

عبارة محفورة على حجر أو مادة شبيهة به للتذكير بوفاء أو بتاريخ منشأة.

الْعِبَارَةُ الْجَامِعَةُ zeugma

تركيب بلاغي تؤدي فيه الكلمة الواحدة أكثر من

٤ - المَلَكَةُ الكامنة في نفس الإنسان والتي تمنحه القُدرة الفُطرية على الابتكار. وقد امتدَّ هذا المعنى ليرادَّ به ذلك الاستعداد الخارق في عقل فرد من الأفراد الذي يرفعه فوق غيره من الناس ويمكنه من ابتداع أشياء تبدو فوق طاقة البشر.

٥ - الإنسان الذي يتميز بالصفات المذكورة في رقم: ٤.

عَمِيدُ الشَّعْرِ slaves of poetry

هم أوس بن حَجَر (توفي أول ظهور الإسلام في أوائل القرن السابع الميلادي). وزُهِير بن أبي سُلَمَى (أحد الثلاثة المُقَدِّمين على سائر شعراء الجاهلية)، والْحُطَيْثَةُ (٥٩ هجرية). وإنما سُمُوا كذلك لكثرة اهتمامهم بتنميق الشعر وتثقيفه (تنقيحه) حتى إن زهيراً كان ينظم القصيدة ولم يزل بها يراجعها وينقحها ثم يعلنها بعد حول كامل، لذلك سميت قصائده بالحوَلِيَّات.

العُجالة pamphlet

مؤلَّف قصير يُغْلِب أن يكون موضوعه الهجاء أو المجادلة حول أمر يخص النِّظام العامَّ. وقد يتناول إنساناً أو فكرة بلهجة عنيفة ساخرة. وبطبع عادة بطريقة رخيصة من غير تغليف لتيسر تداوله على أوسع نطاق. وفي المجلِّترا صدر تشريع سنة ١٧١٢ لتحديد العجالة بما لا يزيد عن ملزمتين من قُطْع الثمن، أي ٣٢ صفحة. ومن الأمثلة الحديثة للعجالة الجدلية في مصر «الكتاب الأسود» الذي نشره المرحوم مَكْرَم عبيد باشا ضد المرحوم مصطفى النَّحاس باشا ووزارته.

والعجالة sketch المعالَجة السريعة الموجزة لموضوع معين كالرسم الإجمالي السريع الذي يرسمه الفنان قبل قيامه بالتصوير النهائي لموضوعه.

والعجالة أو المنشور tract مقال قصير يَصْدُر في صورة كُتَيْب موضوعه ديني أو سياسي. وقد يقع في ورقة واحدة. ويوزَع بالمجان بقصد الدَّعاية لمذهب معين.

إدراكه، أي له معنى كامل، أو يكمل بما يأتي بعده. ويطلق بعض النظريين على عناصر الجملة الموسيقية اصطلاح سؤال وجواب، أو مبتدأ وخبر.

ولنهايات الجمل الموسيقية قَلَلات أي cadences منها القفلة التامة والقفلة الدينية. وكلتاها تعطي شعوراً بالنهاية والاكتفاء والاستقرار داخل المقام tonality. أما القفلة غير التامة والقفلة المفاجئة، فتعطيان شعوراً بعدم الانتهاء، مما يتطلب امتداداً للجملة.

(عزيز الشوان).

العَبَث (انظر: المحال).

عَبْدُ الْحَمِيدِ الْأَكْبَرِ

هو لقب لعبدالحميد بن يحيى بن سعيد المعروف بعبدالحميد الكاتب (١٣٢ هـ) أطلقه عليه الجاحظ (٢٥٥ هـ) في كتابه «البيان والتبيين» لأنه أبلغ كتاب عصره وأبرعهم. حتى قيل «فُتِحَتِ الرِّسَالُ بعبدالحميد، وخُتِمَتْ بَابنِ الْعَمِيدِ» (٣٦٠ هـ).

الْعَبْقَرِيَّةُ genius

١ - حَسَبَ الأصل اللاتيني لهذا المصطلح: هي تلك الرُّوح أو القوة الإلهية التي تحفظ الإنسان من المهْد إلى اللَّحْد. ثم أصبح معناها في الاستعمال الحديث: إحدى القوتين الروحانيَّتين اللتين تسيطران على ضمير الإنسان، تدفعه إحداها نحو الشر، وتوجهه الأخرى نحو الخير.

٢ - وتطوَّر معنى العبقرية حتى قُصِدَ بها ذلك الشخص الحقيقي أو المعنوي الذي يكون له تأثير كبير على غيره من الأشخاص.

٣ - وامتد معناها في اتجاه آخر ليعني الروح العامة لمكان أو زمان أو جماعة من الناس. فيقال: «عبقرية العصر» إيماً إلى أهمِّ السَّهات الفكرية والثقافية والذوقية في عصر من العصور. وقد يُقال: «عبقرية مصر» إشارةً إلى أهمِّ الاتجاهات الكامنة في روح أغلِبِ المصريين القاطنين بوادي النيل، على أن تكون هذه الاتجاهات واحدة في كل العصور.

صراحةً على انتصار الفضيلة وهزيمة الرذيلة حتى يتشجع الناس على الاستمرار في طريق الخير ويعتبر الشرير بما سوف يقع عليه من جزاء محتوم. وكانت هذه النظرية الموروثة عن أرسطو شائعة بكل أنحاء أوروبا حتى بدأ الكاتب المسرحي الفرنسي كورني Corneille بمهاجمتها سنة ١٦٦٠ م في مقاله عن الشعر المسرحي Discours du Poème Dramatique لمنافاتها للواقع والممكن. كما نهج منهجه الناقد الإنجليزي جوزيف أديسون Joseph Addison في مقال شهير له هو رقم ٤٠ من نشرة «المشاهد» The Spectator سنة ١٧١١. ورغم أن مدارس الواقعية المختلفة في الوقت الحاضر، تسد الطريق أمام أمثال هذه النظرية، إلا أن فكرة العدالة الشعرية لعبت دوراً هاماً في تكيف المعايير الأخلاقية في الرقابة على السينما بالولايات المتحدة منذ أوائل هذا القرن.

الْعِرَافَة (انظر: الكهانة والعرافة).

exposition

الْعَرَضُ

العرض في المسرحية هو الجزء الأول منها الذي يقدم الموضوع والشخصيات، ويحدد الزمان والمكان للحدث. ويظهر عادةً في شكل حوار بين شخصيات ثانوية قبل ظهور أبطال المسرحية. وقد ابتدلت هذه الطريقة في مسرحيات القرن التاسع عشر عندما كان المؤلف المسرحي يبدأ مسرحيته دائماً باستحضار خادم وخادمة يتناقشان في شئون مخدومهما. ثم جاء إِبْسَنُ Henrik Ibsen الكاتب المسرحي النرويجي، فنشر منهج الكشف عن موضوع المسرحية ومُلاَبَسَاتِها خلال حركة أحداثها نفسها، وبطبيعة الحال امتدَّ العرض من المسرحية إلى الرواية النثرية حيث يلعب دوراً هاماً في تنوير القارئ بمهية الحبكة التي يوشك أن يطلع عليها.

وقد يقصد بالعرض report تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابةً بحيث يكون أساساً للمناقشة والدراسة.

(‘Agrad)

عَجْرَد

هو لقب لحَمَاد الشاعر العباسي (قُتِل سنة ١٦١ هـ)، وَلُقِّبَ بعجرد لما يقال من أن أعرابياً مرَّ به في يوم شديد البرد وهو عُرْيَان يلعب مع الصَّبَّيَّان، فقال له: تَعَجَّرَدْتَ يا غلام يعني تَعَرَّيْتُ، فسمى عجرداً.

(‘agrafiyya)

الْعَجْرَفِيَّة

هي التَّفَعُّر وطلب الغريب الوَحْشِيّ من الكلام، وكانت قِيَسٌ تلجأ إلى ذلك.

الْعَجَزُ (انظر: الشطر، المصراع).

(ag‘aga)

الْعَجَّعَة

هي، في لهجة قُضَاعَة: قَلْبُ الْيَاءِ جِيماً بعد العين وقلب الياء المشددة جِيماً، فيقولون في الرَّاعِي الرَّاعِج، وفي كَرْسِي كَرَسَج.

barbarism

الْعُجْمَة

استعمال الكلمات أو العبارات استعمالاً لا يَتَّفَقُ مع مَعَايِير الفصاحة والبلاغة في لغة ما. وذلك كاستعمال اللسان، لا الْعَيْن، بمعنى الجاسوس في قول القائل: «بَثَّ الْحَاكِمُ أَلْسِنَتَهُ فِي الْمَدِينَةِ»، لأن هذه العبارة بها تعقيد معنوي إذ اللسان لا يُسْتَعْمَلُ في العربية بمعنى الجاسوس.

poetic justice

الْعَدَالَةُ الشَّعْرِيَّة

مُصْطَلَحٌ ابتدعه الناقد الإنجليزي توماس رايمر Thomas Rymer (١٦٤١ - ١٧١٣) في بحثه المسمى «مآسي العهد السابق مدروسة ومختبرة في ضوء تجارب القُدَامَى والدُّوْق العام في كل العصور» The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Ancients and by the Common Sense of All Ages (١٦٧٨) ليفسر ضرورة ثواب الخير وعقاب الشرير في الشعر والقَصَص المسرحية. ومعنى ذلك أن الأدب إذا كان له غرض أخلاقي فلا بد أن يتضمن ما يدلُّ

المناسب لببت الشعر الإنجليزي إذا راعينا موسيقى الكلام الإنجليزي وطول النَّفَس للناطقين بالإنجليزية. وقد بقي هذا النوع سائداً في العصر الأوغسطي وطوال القرن التاسع عشر.

الْعَصْب (‘asb)

معناه في العَرُوض العربي، إسْكَانُ الخامس المتحرك، فنتحول مُفَاعَلَتُنْ إلى مُفَاعِلَتُنْ، وَتَنْقَلْ إلى مُفَاعِلُنْ. ومثاله قول عَمْرُو بن مَعْدٍ يَكْرِبُ (٢١ هـ):

إذا لَمْ تَسْتَطِيعْ شَيْئاً فَدَعُهُ
وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
وتقطيعه

إذا لَمْ تَسْ / وهكذا

مُفَاعِلُنْ /

مُعْصُوبُ /

الْعَصَبِيَّة tribal solidarity

هي الرِّبَاط الذي كان يُوثِّق الصلة بين أفراد القبيلة في الجاهلية، فلم تكن تجمعهم تحت لواؤ واحد فكرة الأمة العربية أو الجنس العربي.

الْعَصْر period

في الأدب: حقبة زمنية من تاريخ تطوُّر أدب ما تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب. ويلاحظ أنه قد ينسب العصر إلى حوادث سياسية معينة كما هي الحال في الأدب الإنجليزي مثلاً. فيقال العصر الإليزاباثي، أو عصر إعادة الملكية مثلاً. وهناك تقسيم آخر يشير إلى روح العصر في الأدب، كما هي الحال في نسبة العصور إلى المدارس الأدبية السائدة فيها كالعصر الكلاسيكي أو الرومنتيكي. كما ينسب العصر أحياناً إلى أنماط أو أساليب مأخوذة من تاريخ الفنون، كالعصر القوطي أو عصر النهضة أو عصر الباروك أو ما إلى ذلك. والواقع أنها كلها أوصاف ناقصة لعصور تتصارع فيها تيارات

الْعَرَضُ التَّارِيخِي، تَمَثِيلُ الْأَحْدَاثِ
التَّارِيخِيَّة historical reconstruction

وهو تقديم الحوادث التاريخية في سرد أدبي من نوع خاص بقصد مُساعدة القُرَّاء أو النظَّارة في تصور أحداث الماضي البعيد عنهم. مثال ذلك: محاولة الدكتور لويس عوض في مسرحية «الراهب» تصوير البيئة المصرية في العهد البطلمي.

الْعَرَضُ وَالتَّحْلِيل review

تناول الكتب المنشورة حديثاً بعرض أهم ما جاء فيها، والتعريف بمؤلفيها، وإبداء الرأي فيما ورد فيها من موضوع أو أسلوب. وأغلب الدوريات الجادة تُخَصَّص جزءاً من صفحاتها لهذا الغرض.

الْعَرَضُ الْمُوجَّز argument

هو مُلخَّص لموضوع عمل أدبي يوضع غالباً في أوَّله.

الْعُرْف convention

(انظر: الاصطلاح).

الْعُرْفُ اللَّغَوِيُّ، الْإِسْتِعْمَال usage

هو طريقة الاستعمال لعناصر لغة ما في الكلام المفيد الذي يعبر عن فكرة إنسانية في بيئة وزمان مُعيَّنين، الأمر الذي يدل على أن العُرْف اللغوي يعتمد على مواضع خاصة في الكلام يعتبرها الناس في زمن ما أو بيئة معيَّنة أساساً للصحة.

الْعُرُوضُ (‘arūd)

هو آخر تفعيلة في صدر البيت العربي.

(انظر: التفعيلة).

عَشْرِيَّ الْمَقَاطِع، ذُو الْمَقَاطِعِ الْعَشْرَةِ

decasyllable

بيت من الشعر يتكون من عشرة مقاطع، وهو البيت النَّمَطيُّ للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن السادس عشر. وفي الشعر الإنجليزي هو البيت النمطي للشعر المرسل الذي كتبه شكسبير وسيلتون، ويقال إنه الطول

مختلفة في الأدب والفن والثقافة عامة .

عَصْرُ الْإِسْلَامِ الذَّهَبِيّ golden age of Islam

هو العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ)، وذلك لأن المسلمين بلغوا فيه - وخصوصاً في المائة سنة الأولى منه - من العُمران والسلطان ما لم يبلغوه في أي عصر آخر من عصور الأدب العربي. ففيه أثمرت الفنون الإسلامية، وزهت الآداب العربية، ونقلت العلوم الأجنبية إلى العربية، ونضجت العقلية العربية.

العَصْرُ الْإِسْلَامِيّ Islamic period

ويمتد، في تاريخ الأدب العربي، من ظهور الإسلام (في أوائل القرن السابع للميلاد) إلى قيام الدولة العباسية (١٣٢ هجرية).

ومن المؤرخين من يقسم هذا العصر قسمين: عصر صدر الإسلام، ويمتد من ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الخلفاء الراشدين (٤٠ هجرية)، والعصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ)، ومن أشهر شعرائه: حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والحطيئة، والأخطل، وجربير، والفرزدق، وكثير، وعمر بن أبي ربيعة. وأشهر خطبائه النبي ﷺ، وعلي بن أبي طالب، والأخنف بن قيس، وأشهر كتابه عبد الحميد الكاتب.

عَصْرُ إِعَادَةِ الْمَلَكِيَّةِ Restoration

١ - في إنجلترا: يُطلق على العصر الذي يبدأ سنة ١٦٦٠ عندما أعيد الملك تشارلز الثاني إلى عرش إنجلترا بعد حكم الجمهورية برئاسة كرومويل Oliver Cromwell، وينتهي سنة ١٦٨٨. وهي السنة التي تمت فيها الثورة السلمية في سبيل تحديد سلطة الملكية مع نهاية دولة أسرة ستوارت، واعتلاء ويليام وماري العرش. وكان هذا العصر يتميز بالثورة على التقشف المتزمت والأخلاق الصارمة التي كانت تميز عصر الجمهورية، التي وصل الأمر بها إلى إغلاق المسارح ودور الترفيه. وتمخضت الثورة على ذلك عن انتشار

الموضوعات الخارجة عن حد البقاة في الشعر والمسرح الذي أعيد افتتاحه، كما يعتبر عصر إعادة الملكية بمثابة نهضة مسرحية وذلك خاصة في حيز الملهاة. وكانت المسرحيات، مع ميلها الشديد نحو ما سمي بملهاة السلوك، تعتمد قبل كل شيء على المزاح الذكي المؤلف بلغة رفيعة رقيقة، الأمر الذي ساعد كثيراً على تهذيب اللغة الإنجليزية في ذلك العصر. ويلاحظ أن عصر إعادة الملكية قد شهد إلى جانب النهضة المسرحية المذكورة بدء الاهتمام بالنقد الأدبي كما نفهمه اليوم وذلك خاصة على يد الشاعر والمؤلف المسرحي جون درايدن John Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠)، كما شهد نشر أعظم ملحة باللغة الإنجليزية (وموضوعها ديني بعيد كل البعد عن روح العصر)، وهي «الفردوس المفقود» Paradise Lost (١٦٦٧) لجون ملتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤)، وشهد كذلك نشر أهم أثر إنجليزي في ميدان القصص الديني الرمزي وهو «تقدم الحاج من هذه الدنيا إلى الآخرة» The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come (١٦٧٨) لجون بانيان Bunyan (١٦٢٨ - ١٦٨٨). ويتبين من كل هذا أن الجو العام للعصر لم يكن كله بحال من الأحوال متجهاً نحو المجون فحسب.

٢ - في فرنسا: هو ذلك العصر في تاريخ فرنسا الذي تلا إعادة أسرة البوربون Bourbon إلى العرش بعد سقوط نابليون وانهيار إمبراطوريته، ويجب التمييز بين عصرين لإعادة الملكية في فرنسا: الأول بدأ باعتزال نابليون العرش في أبريل من سنة ١٨١٤. وانتهى في مارس من سنة ١٨١٥ حينما عاد نابليون إلى فرنسا بعد نفيه في جزيرة إلبا، ثم بدأ العصر الثاني في يوليو ١٨١٥ بعد هزيمة جيوش نابليون في موقعة ووترلو واعتزاله العرش للمرة الثانية والأخيرة. ويمكن اعتبار انتهاء عصر إعادة الملكية في فرنسا بثورة يوليو من سنة ١٨٣٠ التي أدت إلى سقوط أسرة البوربون

أشهر شعرائه: البارودي، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وإيليا أبو ماضي، وعلي الجارم، وخليل مردم، ونزار قباني، والشابي، وأبو شادي، وناجي، والزهاوي، ومن أشهر كتابه المازني، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، والعقاد، ونحيب محفوظ، وجبران خليل جبران، وكُرْد علي، وعبدالقادر المغربي، وغيرهم.

عَصْرُ خَيْبَةِ الظَّنِّ fin de siècle

يُطلق على عصر الحركات الأدبية في العقْد الأخير من القرن التاسع عشر التي كانت تتصف بروح التكلف المقصود والاستهتار والاستهانة بكل ما هو مألوف. ويمكن وصف أوسكار وايلد Oscar Wilde في إنجلترا، وجوريس كارل هويسمانس Joris Karl Huysmans في فرنسا بأنها يمثلان هذه الحركة خير تمثيل. ورغم الغنى والترفع في أسلوب هذا العصر كان يكمن في كتابة أدبائه روح من التشاؤم والشعور بأنهم يعيشون السنين الأخيرة للحضارة الأوربية.

الْعَصْرُ الذَّهَبِيُّ golden age

١ - هو العصر الذي يطلق على فجر حياة الإنسان في العالم عند شعراء الإغريق والرومان القدامى. وهو دائماً في نظرهم عصر سعادة مطلقة وحياة انسجام وائتلاف لا يشوبها فقر ولا صراع ولا تعقيدات الحياة الحضارية. وكان يَتَمَثَّلُ به دائماً في الشعر الرعائي في جميع عصوره منذ عهد الإغريق حتى عصر النهضة بأوروبا. ويمكن القول أيضاً بأن جنة عدن بِسْفَر التكوين من التوراة وصف لحياة تتميز بصفات العصر الذهبي بهذا المعنى.

٢ - وفي تاريخ الآداب: هو العصر الذي أجمع المؤرخون على أن الأدب وصل فيه إلى قمته، وأن التطور الثقافي لأُمَّة من الأمم قد ازدهر فيه ازدهاراً بَيَّناً: فيعتبر عهد بركليس Pericles عند الإغريق (القرن الخامس ق. م)، وعهد الامبراطور أوغسطس (٤٣ ق. م - ١٤ م) عند الرومان، والعصر العباسي

واعتلاء أسرة أورليان العرش في شخص لويس فيليب دوق أورليان.

الْعَصْرُ التَّالِي لِسُقُوطِ بَغْدَاد

ويمتد، في تاريخ الأدب العربي، من سقوط بغداد في يد التتار سنة ٦٥٦ هـ، إلى نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة ١٢١٣ هـ (١٧٨٩ م). وقد كان الأدب العربي في هذا العصر في حالة رُكُود وتدهور.

عَصْرُ التَّنْوِيرِ Age of Enlightenment

عبارة تطلق على عصر الحركة الفلسفية والأدبية في غرب أوروبا بين ١٦٩٠ و ١٧٧٠ ميلادياً تقريباً. وكانت التسمية تنصب في الأصل على الحركة الفلسفية في ألمانيا التي قادها لسنج Lessing ومندلسون Mendelssohn في سبيل التربية والثقافة والتحرر من جود التقاليد الذهنية والانصراف عن العلوم ومنطقها. وتطلق في إنجلترا على النهضة الفلسفية والعلمية التي قادها لوك Locke ونيوتن Newton كما تطلق في فرنسا على مدرسة فولتير Voltaire وديدرو Diderot.

وتتميز كل هذه الحركات الفلسفية بالتشكيك في القيم التقليدية ومعتقداتها، وبالميل نحو الفردية المطلقة، وبإبراز فكرة التقدم البشري العام، وبالمناهج التجريبية للعلوم. وبحكم العقل في كل شيء.

الْعَصْرُ الْجَاهِلِيُّ pre-Islamic period

هو، في تاريخ الأدب العربي، العصر الذي سبق ظهور الإسلام في أوائل القرن السابع للميلاد، وأشهر شعرائه امرؤ القيس، والتابعة الذباني، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى. وأشهر خطبائه أكم بن صيفي، وقس بن ساعدة، وربيعة بن حذار، وهريم بن قطبة، وعامر بن الظرب العدواني، ولبيد بن ربيعة.

الْعَصْرُ الْحَدِيث modern period

ويمتد، في تاريخ الأدب العربي، من نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة ١٧٨٩ م إلى أيامنا الحاضرة. ومن

ميزته وأبعدته إلى حد كبير عن إحياء التراث القديم . ومن هذه العوامل ضَعْفُ سُلْطَةِ الكنيسة والإمبراطورية، ونمو القوميات . وتدهور النظام الإقطاعي بأوربا، وصُنْعُ الورق، واختراع البوصلة إلى غير ذلك . وبرغم أن هذا العصر من العسير تحديده زمنياً إلا أن سنة ١٤٥٣ م (عندما سقطت القسطنطينية في أيدي الأتراك) تعتبر بدءاً له . كما تعتبر الفترة بين سنتي ١٤٩٢ و ١٥٠٠ م ذات أهمية عظيمة، ففيها بلغت سلطة البابا ذروتها، فكان لا مَقَرَّ من الإصلاح . وفيها كُشِفَتْ أمريكا، واخترعت الطباعة، وفي سنة ١٥٢٧ نهبت ذخائر روما، وفي سنة ١٥٣٠ أخضع شارل الخامس إيطاليا لإسبانيا، وبذلك انتهى عصر النهضة في إيطاليا تلك البلاد التي نشأ وترعرع فيها .

وبرغم التهذيب الفني والأدبي الذي ساد في إيطاليا لذلك العصر فإن الأخلاق قد ساءت فيها باسم الثقافة اللامعة، فقد صَحِبَ هذا التهذيب الاغتيال والخيانة والافتقار إلى السيطرة على الأخلاق والرغبات الوحشية التي لم يكن لها وازع من دين أو خلق .

وهناك رأي يرمي إلى عدم التمسك بهذه الحدود الزمنية واعتبار النهضة أي مرحلة حَضَرِيَّة في تاريخ أوربا أو أي تيار فكري فيه يُغَلِّبُ المثل العليا الكلاسيكية ومناهج البحث المبنية على فكر أرسطو، والاهتمام أولاً وآخرًا بالإنسان كمركز للكون، فتظهر هذه الميول الحضرية في العصور الوسطى أحياناً، وفي أزمنة متفرقة منذ القرن الرابع عشر حتى أواخر القرن السادس عشر بإيطاليا، وأواخر الخامس عشر بفرنسا وألمانيا، وأواخر السادس عشر بإنجلترا .

العُصُورُ الوُسْطَى Middle Ages

يرتبط بهذه العصور كل ما يتعلق بتاريخ أوربا من أوائل القرن السادس الميلادي إلى أواخر القرن الخامس عشر للميلاد .

الأول (١٣٢ - ٢٣٣ هـ) عند العرب - تعتبر كلها عصوراً ذهبية .

العَصْرُ العَبَّاسِيّ Abbasid period
ويمتد، في تاريخ الأدب العربي، من قيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ إلى سقوط بغداد في يد التتار سنة ٦٥٦ هـ، وبعض المؤرخين يقسمه قسمين: العصر العباسي الأول، ويمتد نحو مائة عام، والعصر العباسي الثاني ويمتد نحو أربع مائة عام .

ومن أشهر شعراء العصر الأول بَشَّار، وأبو نَواس، وأبو العتاهية، ومُسلم بن الوليد، وأبو تَمَّام، ومن أعلام كتابه: ابن المقفَّع، وسَهْل بن هلالون، وأحمد بن يوسف، وعمر بن مَسْعُود، وابن الرِّثاء .

ومن أشهر شعراء العصر الثاني: ابن الرُّومِيّ، والبُخَرِيّ، والمتنبيّ، والشَّريف الرُّضِيّ، ومِهيار الدَّيْلَمِيّ، وأبو العلاء المَعَرِّيّ . ومن أشهر كتابه: البديع الهمداني، والحريري، وابن العميد، والصاحب ابن عباد .

العَصْرُ الفُضَيّ silver age

تسمية تُطْلَقُ على فترة من التاريخ تتميز بمحاصرة فيها مُنْجَرات عظيمة . إلا أن هذه المنجزات مُحَاكاة لمنجزات سبقتها في عصر يعتبر العصر الذهبي لها - فشعراء عصر الإمبراطور أوغسطس في الحضارة الرومانية يعتبرون أحياناً شعراء عصر فضي بالنسبة للعصر الذهبي الذي يميز الحضارة اليونانية القديمة . ومثال ذلك من الأدب العربي أدباء العصر العباسي الثاني بالنسبة لأدباء العصر العباسي الأول .

عصر النهضة Renaissance

من العسير أن نحدّد عصر النهضة بأوربا تحديداً زمنياً أو أن نخصّه بمظهر معيّن من مظاهر التطور، وكل ما نستطيع أن نقوله بهذا الصّدَد: إنه يَقَعُ بين العصور الوسطى والعصر الحديث من ناحية، وأنه يمتاز بتغيرات خُلُقِيَّة وعقلية خاصة، وإن له عوامل رئيسية

فأقبره ﴿ فإن الإقبار بعد الإمامة بفترة قصيرة .

وتم، للترتيب والتراخي كقوله تعالى: ﴿أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ، ثم إذا شاء أَنْشَرَهُ،﴾، فإن الإنشاز بعد الإقبار بزمان طويل .

وحق للغاية، كقول الشاعر:

أَلْقَى الصَّحِيفَةَ كِي يَخْفَ رَحْلَهُ
وَالزَّادَ حَتَّى نَعْلَهُ أَلْقَاهَا .

(لزيادة التفصيل انظر: ابن هشام في شرح القطر، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حميد، والنحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين) .

الْعُظَةُ الدِّينِيَّةُ، الْخُطْبَةُ الدِّينِيَّةُ homily
تلك الخطبة التي تُلَقَى في أماكن العبادة أمام المصلين شارحةً أصول الدين، وخاصة ما جاء في الكتب المقدسة عند الديانات المختلفة .

وَيُفَرِّقُ الإنجليز والفرنسيون بين الْعِظَةِ بهذا المعنى وبين نوع آخر من العظة sermon بأن هدف الثاني حثُّ الناس على فعل الخير وتجنب الشر مستدلاً بالنصوص الدينية . والمثُلُ الأعلى للْعِظَةِ الدينية بالمعنى الأول هو «الخطب الدينية» للقدّيس يوحنا قَم الدَّهَب باليونانية (القرن الرابع الميلادي) وهي التي يُرَجَّع إليها دائماً في الخطابة الدينية المسيحية الشرقية والغربية .

الْعَقْدُ ('aqd)
هو أن يُنْظَمَ النثر من غير أن يُقَصَّدَ بذلك

الانتباس، كقول أبي العتاهية (٢١١ هـ):

مَا بِالْ مَنْ أَوَّلُهُ نُظْفَةٌ

وَجِفَّةٌ آخِرُهُ يَفْخَرُ
فقد نظم قول علي بن أبي طالب (٤٠ هـ) رضي الله عنه: وما لابن آدم والفخر، وإنما أوله نُظْفَةٌ وآخِرُهُ جيفة .

الْعُقْدَةُ intrigue

حِكْمَةٌ مُعَقَّدَةٌ لمسرحية يغلب عليها طابع الملهاة،

وقد امتد مضمون هذه التسمية ليشمل ما دار في هذه الحقبة من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوربي . فالإسلام في العصور الوسطى لدى المستشرقين هو تاريخ الحضارة الإسلامية في حدود الزمن الذي يعتبر عصوراً وسطى في أوروبا .

الْعَظْفُ syndesis; coupling

هو، في اصطلاح النُّحاة من العرب، نوعان:

(١) عطف يَّان .

(٢) عطف نَسَق .

فالأول هو: التابع الجامد المشبه للصفة في توضيح متبوعه إن كان معرفة وتخصيصه إن كان نكرة، فالتوضيح مثل قول الشاعر:

أَقْسَمُ بِاللَّهِ أَبُو حَفْصٍ عَمْرٌ .

فعمر عطف بيان وَضَّحَ من هو أبو حفص، ويجوز أن يُعْرَبَ بَدَلًا . وتخصيص النكرة مثل قوله تعالى: ﴿وَيُسْقَى مِنْ مَاءٍ صَدِيدٍ﴾، فصديد عطف بيان لماء .

وعطف البيان يتبع متبوعه في الرفع والنصب والجذر، والإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث، والتعريف والتكثير .

وأما عطف النسق، فهو التابع الذي يتوسط بينه وبين متبوعه أحد أحرف العطف التسعة وهي:

الواو، والفاء، وثم، وحتى، وأو، وأم، وبس، ولكن، ولا، وأهمها الأربعة الآتية:

فالواو، لمُطَلَّقِ الجمع، فلا تفيد ترتيباً ولا مُصَاحَبَةً في الحكم كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَاهِيمَ﴾ فنوح أسبق من إبراهيم . وقوله تعالى: ﴿فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ﴾، فإبناؤه صاحب إنجاء أصحاب السفينة . وقوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ يُوحَى إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكَ﴾، فالمعطوف عليه متأخر في المعنى عن المعطوف .

والفاء، للترتيب والتعقيب كقوله تعالى: ﴿أَمَاتَهُ

ويعتمد تشويق الجمهور لها على هذا التعقيد نفسه .

الْعَقْصُ (‘aqṣ)

هو، في العروض العربي، خَرْمُ (مَفَاعِيلُ)، فتصير (فَاعِيلُ)، وتنقل إلى (مَفْعُولُ)، ومثاله قول الشاعر:

لولا ملك زكوف رحيماً
تداركني برحمته هلكت

وتقطيعه:

لَوْلَا م / وهكذا

مَفْعُول /

مَعْقُوص / .

(انظر: الخرم).

عُقَالُ الْكَاتِبِ scrivener's palsy

انقباض شديد التوتر مؤلم في عضلات اليد بسبب إدمان الكتابة، ويُذكر هذا المصطلح تهكماً بالنسبة لمن يُفْرِط في الكتابة إشارة إلى أن كتابته سطحية لا قيمة لها .

العَقْل intellect

عند المدرّسين خاصةً. ما يُعَيَّن على التجريد واستخلاص المعاني الكلية، وهو وسيلة المعرفة . فيدرك الجزئي كما يدرك المعاني العامة . ومنه العقل الفعّال والعقل المُنْفَعِل . ولم يبق لهذا المصطلح إلا قيمة تاريخية (مج ١١) .

أما «العقل» في العروض العربي فيقصد به تَسْكِينُ الخامِيس المتحرك في (مُفَاعَلَتُنْ) مثلاً (العَصْبُ)، فتصير مُفَاعَلَتُنْ إلى (مَفَاعِيلُنْ) ثم حذف يائها (القَبْضُ)، فتَصْبِحُ (مَفَاعِلُنْ) . فيمتنع في هذه الحالة حذف النون منها، ويقال إن (مَفَاعِلُنْ) معقولة، والعَقْلُ في اللغة المتع، أي أن حذف الياء منع حذف النون .

ومثاله قول الشاعر:

مَنَازِلُ لِفَرْتَنَّا قِفَارُ
كَأَنَّمَا رُسُومُهَا سَطُورُ
والبيت من الوافر (مُفَاعَلَتُنْ) ستّ مرات .

وتقطيعه

مَنَازِلُنْ / لِفَرْتَنَّا / وهكذا

مَفَاعِلُنْ / مفاعِلنْ /

مَعْقُول / معقول / .

(انظر: المعاقبة، والعَصْبُ، والقَبْضُ) .

العَقِيدَةُ dogma

أ - ما لا يقبل الشك في نظر مُعْتَقِدِهِ .

ب - ما يقصد به الاعتقاد دون العمل (تعريفات الجرجاني) .

(مج ٨) .

ج - والعقيدة الأدبية كثيراً ما أثارت مُجَادَلَاتٍ في موضوعات تتعلق بماهيمية الأدب . مثال ذلك المُجَادَلَات التي أثارها الواقعية أو الرمزية أو ما إلى ذلك من نظريات أو اتجاهات في الأدب تستند إلى عقيدة شاملة .

عُكَازُ (‘Okaz)

كانت سَوْقاً للعرب بين نخلة والطائف تُعقد مِنْ هِلَال ذي القَعْدَةِ إلى العشرين منه، ويجمع فيها الشعراء الجاهليون للمُفَاضَلَةِ بين قصائدهم . وكانوا يحتكمون في ذلك إلى النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيَّةِ (٥٣٥ - ٦٠٤ م ٩)، فينصبون له قُبَّة من آدم، ثم يأتيه الشعراء فينشدون أمامه قصائدهم، فمن أجازه ارتفع شأنه، ومن لم يُجْزِهِ خَمَلٌ ذِكْرُهُ .

العَكْسُ antimetabole; antistrophe

في البلاغة العربية إعادة الكلام بترتيب عكسي، مثال ذلك: «عادات السادات سادات العادات»، وقوله تعالى: «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ» .

عَكْسُ الْآيَةِ antiparastasis; antistrophe

انعكاس الآية بسبب تفنيد حُجَّة المُجَادِلِ بنفس ما احتجّ به، مثال ذلك قولُ أحد بن حَبَلٍ في الرد على الجَهْمِيَّة من الرَّنَادِقَةِ الذين كانوا يعتقدون أن الله شيء لا كالأشياء: «إن العقل نفسه يقرر أن شيئاً لا

المؤنث السالم. الكسرة في حالة النصب. وفي حالة الأسماء الخمسة الواو في حالة الرفع. والألف في حالة النصب، والياء في حالة الجر.

وفي الممنوع من الصّرف (التنوين) الفتحة في حالة الجر. وفي الأفعال الخمسة ثبوت النون في حالة الرفع وحذفها في حالتي النصب والجرم. وفي المضارع المعتل الآخر حذف حرف العلة في حالة الجرم.

العلامة sign (انظر: الإشارة).

العلل ('ilal) هي، في العروض العربي، تغيّرات تلحق الأسباب والأوتاد جميعاً في العروض والضرب فقط. وتكون لازمة بحيث إذا وجدت في العروض أو الضرب أو في كليهما من أي بيت لزم وجودها - إلا نادراً - في جميع الأبيات. وتكون العلل بالزيادة أو النقص، مثال ذلك (فاعلان)، وأصلها (فاعِلُنْ)، وزيادة حرف ساكن على ما آخره (وتد مَجْمُوع) يسمى (تذيلاً). ومثالها أيضاً (مفعولاً). وأصلها (مفعُولاتُ). وحذف السابع المتحرك يسمى (كشفاً).

(راجع: العروض، والضرب، والأسباب، والأوتاد، والوتد المجموع).

العلل بالزيادة هي الترفيل، والتذليل، والتسبيع، والخزم « وإن كانت غير لازمة »، (فارجع إليها في مواضعها).

العلل بالنقص هي الحذف، والقطف، والقطع، والتبسر، والقصر، والحذف، والصلم، والوقف، والكشف. (انظرها في أماكنها).

علل تجري مجرى الزحاف أي في عدم لزومها، ومنها التشغيث في بحري الخفيف والمتدارك، والحذف في بحر المتقارب.

كالأشياء هو لا شيء، فهم نفاة لا يُنبئون شيئاً. ومثاله أيضاً قوله تعالى: ﴿لو كان فيها إلهة إلا الله لفسدتا﴾ في الرد على من يعتقدون في أكثر من إله أو على من يعتقدون في غير الله من الآلهة.

العكوك (Akawwak) هو لقب علي بن جبلة الشاعر العباسي (٢١٤ هـ) ومعناه القصير السمين.

العلاقات الأدبية literary relations يستعمل هذا المصطلح في حيز الأدب المقارن ليشمل حركة الترجمة والتأثير والتأثر بين أدبين أو مؤلفين في دولتين مختلفتين، مثال ذلك العلاقات الأدبية بين إنجلترا وفرنسا في الربع الأخير من القرن السابع عشر.

العلاقة relation في علم البيان العربي: هي الصلة والرابطة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وقد تكون المشابهة (كما هي الحال في الاستعارة)، مثل قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فإن أمرض فما مريض اصطبائي وإن أحمم فما حمم اعتزامي وقد تكون العلاقة غير المشابهة (كما هي الحال في المجاز المرسل)، مثل قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ﴾ أي أهل القرية، فالعلاقة بين القرية وأهلها المحلية لا المشابهة.

العلامات الأصلية هي، في النحو العربي، الضمة والفتحة والكسرة والسكون.

العلامات الفرعية هي، في النحو العربي، الألف في المثني، في حالة الرفع، والياء المفتوح ما قبلها في حالتي النصب والجر. والواو في جمع المذكر السالم في حالة الرفع. والياء المكسور ما قبلها في حالتي النصب والجر. وفي جمع

نتيجة لاختلافهم في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) بين أيدي الخلفاء وفي مجالسهم العامة والخاصة، ومن ذلك مناظرة قتادة والزهرى في مجلس سليمان بن عبد الملك، ومناظرة ابن شبرمة وإياس بن معاوية.

ethics

عِلْمُ الْأَخْلَاقِ

علم يبحث في الأخلاق القيمية التي تنصب على الأفعال الإنسانية من ناحية أنها خير أو شر، وهو أحد العلوم المعيارية.

وهو ضربان - عملي ويسمى علم السلوك، أو علم الأخلاق العملي، ونظري وهو الذي يبحث في حقيقة الخير والشر والقيم الأخلاقية من حيث هي (مج ٩).

mythology

عِلْمُ الْأَسَاطِيرِ

العلم الذي يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفاً يعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة لشعب ما أو لعدة شعوب.

stylistics

عِلْمُ الْأَسْلُوبِ

إن علوم البلاغة التقليدية في أوروبا هي وريثة عِلْمِ الخطابة الذي كتب عنه أرسطو إلا أنها قد انحصرت في جزء من هذا العلم، أي ذلك الجزء الذي يشتمل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير elocutio. وهذا المبحث هو الذي يتناول الأسلوب بكل ما فيه من محسنات وتركيبات مختلفة. ولكن علوم البلاغة هذه لم تعيش في مناهج التعلم بعد أوائل القرن العشرين حين بدأ الأستاذ السويسري شارل باليه Charles Bally يُلقِي سلسلة محاضرات في علم جديد سمّاه «عِلْمُ الأسلوب» واعتبره يحل محل علوم البلاغة التقليدية، وظهرت محاضراته في كتاب مشهور تحت اسم «مبحث في علم الأسلوب الفرنسي» Traité de stylistique française (١٩٠٩). ويتميز هذا العلم عند باليه بأنه لا ينطوي على قواعد وتوجيهات وإنما يحاول وصف اللغة كما هي في حالتها الراهنة واستنباط القواعد من تركيباتها الواقعية. كما أنه لم يهتم باللغة

(انظر: التشعّيش، والحذف، والخفيف، والمتدارك، والمتقارب، والزحاف).

proper name

العِلْمُ

هو ما دل على مُسمّاه بدون واسطة أي بمجرد وضعه كمحمد وسعاد. فيخرج بذلك المعارف الأخرى، فاسم الإشارة مثلاً يدل على مسماه بواسطة المشار إليه، والاسم الموصول يعين مسماه بالصلة. والعلم نوعان: مُفرد. ومركّب، والمفرد بدوره قسمان: مُرتّب، وهو ما وضع من الأصل علماً كإبراهيم، (وهو غير مُشتق)، ومَنقُول، وهو ما استعمل قبل العَلَمِيَّة في غيرها كمحمد ومنصور. فإنها استعمالاً قبل العلمية اسم مفعول. والعلم المركب ثلاثة أنواع:

(١) مركب إسنادي، وهو المنقول من جلة مكونة من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى. ويُعرّب بحركات مُقدّرة على آخره للحكاية، ومثاله قول رؤبة (٦٥ - ١٤٥ هـ):

نُبِّئْتُ أَخْوَالي بَنِي يَزِيدُ

ظُلماً عَلَيْنَا لَمْ فُديدُ
فبني يزيد مركب إسنادي رُفِعَتِ الدال فيه على الحكاية، والفديد: الصياح.

(٢) ومركب مزجي، وهو كل اسمين نُزِلَ ثانيهما منزلة تاء التانيث من أولها، مثل حَضَرَمَوْتُ، والمشهور في إعرابه أن الاسم الأول يبنى على الفتح، ويُعرّب الثاني إعراباً ما لا يتصّرف، فتقول: حَضَرَمَوْتُ قُريّة من عَدَنَ، ورأيت حَضَرَمَوْتُ، وذهبت إلى حَضَرَمَوْتُ.

(٣) ومركب إضافي، وهو كل اسمين أُضيفَ أولهما إلى ثانيهما، وجُعِلَا اسماً واحداً. مثال ذلك أبو بكر، وعبدالله، ويُعرّب أولهما بحسب القوامِل، ويُجرّ ثانيهما بالإضافة.

عِلْمُ الْإِخْتِلَافِ

ويُقصدُ به اختلاف المُفْهَماء، وقد نشأ هذا العلم

لا في اللغة بصفة عامة، مع محاولته إيجاد نوع من التوازن بين الصفتين المذكورتين. وقد اتسعت رقعة علم الأسلوب بعد سبترز فشملت خمسة مباحث عامة هي:

- ١ - دراسة الأساليب بوصفها اختيارات مختلفة بين وسائل التعبير التي تُحتملها طبيعة النص ونوايا كاتبه.
- ٢ - تصنيف الأساليب حسب نُظم مختلفة بعضها أدبي، وبعضها اجتماعي، وبعضها آلي أو نفسي.
- ٣ - علم وظائف الأسلوب مع دراسته منذ نشأة التعبير حتى الوصول إلى الغرض منه.
- ٤ - علم بناء الأسلوب التركيبي.
- ٥ - نقد الأسلوب في نصوص محددة بصرف النظر عن قواعده العامة.

علم الأصوات phonetics
هو العلم الذي يُعنى بالأصوات الإنسانية شرحاً وتحليلاً. ويُجرى عليها التجارب دون نظر خاص إلى ما تنتمي إليه من لغات، وإلى أثر تلك الأصوات في اللغة من الناحية العملية.

(الدكتور إبراهيم أنيس - «الأصوات اللغوية»).

علم الأصوات اللغوية phonology
هو العلم الذي يُعنى كل العناية بأثر الصوت اللغوي في تركيب الكلام نحوه وصرفه، فهو علم الأصوات الذي يَخدم بنية الكلمات وتركيب الجمَل في لغة من اللغات.

(الدكتور إبراهيم أنيس «الأصوات اللغوية»).

علم أصول اللغة (انظر: علم لغة العرب).

علم البردي papyrology
هو العلم الذي يتناول البردي من حيث زراعة نباته، والأغراض التي يُصنع من أجلها وخاصة اتحاد مادة للكتابة لدى قدماء المصريين والإغريق، وحل رموزه، ثم استعماله للكتابة عند العرب من أوائل القرن الأول إلى منتصف القرن الرابع للهجرة. (انظر: البردي).

علم البديع art of schemes
هو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة: المعاني، والبيان،

كأدب ولا بالمميزات الفردية للأدباء. ومن أسس نظريته أن اللغة تعبر عن الفكرة وعن العواطف والوجدانات الكامنة وراءها في آن واحد. كذلك اعتبر أن موضوع علم الأسلوب هو التعبير عن تلك الوجدانات بصفة أصلية. ويترب على ذلك أن علم الأسلوب لا يهتم أصلاً بالبيان، وإنما يهتم بما في البيان من إيضاح وطريقة تعبير، فيميز بين نوعين من العلاقات بين اللغة ومُستمعها أو قارئها هما: التأثيرات الطبيعية effets naturels والتأثيرات الناتجة عن استحضار الأفكار effets par évocation. والنوع الأول يُخبرنا عن مشاعر المتكلم، أما الثاني فيخبرنا عن بيئته اللغوية. ويرى باليه أن هذه التأثيرات بنوعها ناتجة عن اختيار قِطْن يُجرى بين مُفردات لغة ما مصحوب إلى درجة أقل باختيار يُجرى في تركيباتها النحوية. ويمكن اعتبار أغلب علماء الأسلوب الفرنسيين من مذهب باليه. وقد ظهر مذهب آخر بعد ظهور كتاب باليه بعشر سنوات سمي «علم الأسلوب الجديد» New Stylistics وينسب إلى العالم الألماني ليو سبترز Leo Spitzer الذي لجأ إلى الولايات المتحدة بعد قيام الحكم النازي في ألمانيا. ويمكن اعتبار أغلب المدارس الحديثة في علم الأسلوب متأثرة بمذهبه الذي يقرر أن هناك علاقة متبادلة بين الخواص الأسلوبية لنص ما وبين الجو النفسي لمؤلفه مطوراً بذلك النظرية القديمة المنسوبة لعالم الطبيعة الفرنسية بوفون Buffon، والقائلة بأن الأسلوب هو الإنسان. إلا أن سبترز قد بنى على هذه الفكرة نظرية أخرى هي عدم الاهتمام بطبيعة المؤلف مستقلاً عن نصه (أي بالمؤثرات النفسية والاجتماعية على فنه). وإنما توجيه الاهتمام إلى نظام العمليات الأسلوبية المختلفة الموجودة فعلاً داخل النص والتي يمكن وصفها بصفتين في نفس الوقت هما الصفة التركيبية اللغوية البحتة والصفة النفسية الوجدانية التي تميز المؤلف عن غيره. لذلك انحصر اهتمام سبترز في نصوص وآثار أدبية معينة

علم التقويم chronology
(انظر: الكرونولوجيا).

علم التَّوْحِيد theology
في الإسلام: هو العلم الذي يبحث في الإلهيات (كذات الله وصفاته وأفعاله)، كما يبحث في النبوات (كمصنعة الأنبياء)، والسمعيات (كالجنة والنار إلخ...).

علم الجَفَر (انظر: رافضة الشيعة).
علمُ الجَمال، فَلَسَفَةُ الجَمال aesthetics
دراسة طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكوِّنة له كامنَّة في العمل الفني.

علمُ الدَّراية originality
هو العلم الذي تظهر فيه شَخْصِيَّةُ مَمارِسِه بِانْتِكار شيء فيه، أو إضافة جديد إليه. ويُقابله عِلْمُ الرِّوَاية الذي تُستفاد حقائقه من مُجرَّة النقل عن الغير، وليس لصاحبه شخصية فيه.

(انظر: علم الرواية، وأدب الرواية).

علمُ الدِّفاع عَنِ الدِّين apologetics
١ - الدراسة المنهجية لوسائل الدفاع عن الدين ضدَّ خصومه.

٢ - في المسيحية: ذلك الجزء من عِلْمِ اللاهوت الذي اختصَّ بِسَرْدِ الحُجَج التاريخية والفلسفة لإثبات حقيقة الوحي الذي تستند إليه الكنيسة المسيحية.

ومن أهم الكتب في هذا الموضوع كتاب «تيرتليانوس» Tertullianus باللاتينية الذي ظهر حَوالَي ١٩٧ م. ومثال ذلك في الإسلام كُتُب المتكلمين بما فيها من إلهيات ونبؤات وسمعيات.

علمُ الدَّلالةِ الإِجْتِمَاعِيَّةِ، عِلْمُ الدَّلالةِ semantics
المعجمية.

العِلْمُ الذي يبحث في الدَّلالة الاجتماعية، وهي الدلالة الأساسية للكلمات، فالدلالة الاجتماعية أو المعجمية

والبديع)، وهو العلم الذي تُعرَفُ به وجوه تحسين الكلام لفظياً ومعنوياً بعد رعاية المطابقة ووضوح الدَّلالة.

علمُ البيان art of tropes
هو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة: المعاني والبيان والبديع. وهو علم يُعرَفُ به التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية.
(انظر: التشبيه، والمجاز، والكناية).

علمُ تَأْصيلِ الكَلِمات etymology
ويتناول تاريخ الصِّغ اللغوية من أول نشأتها مع تحديد التطورات المختلفة التي مرت بها.

علمُ التَّأْوِيل، عِلْمُ التَّخْرِيج hermeneutics
١ - دراسة المبادئ المنهجية في تأويل النصوص وخاصة الدينية منها.

٢ - تأويل نص ما (وخاصة الديني منه) وحلُّ رموزه، وكشف مغزاه.

٣ - وفي علم اللغويات الحديثة: نظرية تأويل رموز لغة ما بوصفها ترمز إلى عناصر ثقافية معينة.

علمُ التَّراثِيل hymnology
وهو الدراسة التفصيلية لتاريخ التراتيل الدينية في الكنيسة المسيحية منذ أصولها، فيعالج عصر الكنيسة اليونانية القديمة، حيث كانت التراتيل والمزامير العبرية القديمة تحول إلى إيقاعات وألحان يونانية. كما يعالج بعد ذلك ازدهار الترانيم اللاتينية في الطقوس الدينية التي كانت تؤدَّى في الأديرة، وذلك خاصة في القرون السبعة الأولى للمسيحية الغربية.

وأخيراً تمتد هذه الدراسة إلى دخول الترنيمية في اللغات الأوروبية الوطنية عن طريق الكاثوليكية والبروتستانتية، كما تُعنى بتطوُّر الأصول العروضية والموسيقية لهذا النوع من الإنشاد الديني.

علمُ التَّعْدِيلِ وَالتَّجْرِيج
(انظر: علم الرجال).

علمُ الرواية textual transmission

هو العلم الذي يعتمد فيه صاحبه على الرواية والتقلد عن الغير. وليس له فضل في إضافة جديد إليه أو ابتكار شيء فيه. مثال ذلك «العُمدة» لابن رَشِيْق القَيرواني (٤٦٣ هـ). فقد اعتمد فيه على النقل عن علماء المشاركة ورواتهم. (انظر: أدب الرواية، وعِلْمُ الدِّرَاية).

عِلْمُ سِرِّ اللُّغَةِ (انظر: علم لغة العرب).

علمُ الشارات heraldry

(انظر: علم الرنوك).

علمُ الصَّرْف morphology

(١) عند العرب هو العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام وما يشتق منه كأبواب الفعل، وتصريفه، وتصريف الاسم، وأصل المشتقات (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها، والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، أفعال التفضيل، اسم الزمان واسم المكان واسم الآلة)، والتصغير والنسب.

(٢) وعند علماء الغرب هو العلم الذي يعالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها في الجملة، فيمكن تقسيمها إلى ما يسمى بأجزاء الكلام (الاسم والفعل إلخ...) من ناحية، ومن ناحية أخرى يعالج التغيرات المختلفة التي تلحق هذه الكلمات حسب قواعد متعارف عليها خاصة بالتذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع، وتصريف كل من الأسماء والأفعال.

علمُ العَرُوض prosody; metrics

هو المصطلح الذي يُطلق على مجموع الوسائل التي يمكن بها تحليل الكلام إلى عناصره الصوتية والإيقاعية. وهذه الإيقاعات هي التي يتألف منها الشعر بمعناه العام، وقد اتفق أغلب العلماء على اعتبار أن علم العروض ينطبق أصلاً على تحديد تلك القواعد التي تحكم نظم الشعر وتقطيع أبياته.

لكلمة كاذب مثلاً هي شخص يتَّصِف بالكذب. على أن هناك دلالاتٍ أخرى هي الدلالة الصوتية، (فكلمة تنسخ مثلاً تعبر عن قوران السائل في قوة وعنف، وتنسخ تدل على تسرب الماء في تَوْدَةِ بَطْن. فصوت الحاء في الأولى له دَخْلٌ في دلالتها). والدلالة الصرفية، (فكلمة كذاب مثلاً تدل على المبالغة في الكذب بخلاف كلمة كاذب). والدلالة النحوية، (فنظام الجملة العربية مثلاً يتَّحَمُّ ترتيباً خاصاً للكلمات والأختل المعنى المراد). ولا يتم الفهم حتى يقف السامع على كل هذه الدلالات عن طريق التلقّي والمُشَاقَّة، وهذا يتطلب زمناً ليس بالقصير حتى يسيطر المرء على لغة أدبية.

ولا تختلف الدلالة المعجمية عن الدلالة الاجتماعية فإن المعاجم قديمها وحديثها تتخذ من الدلالة الاجتماعية هدفاً أساسياً، وتكاد توجه إليها كل عنايتها، ولا تُعْنَى من النحو والصرف إلا بما شَدَّ عن القاعدة النحوية أو الصرفية. (الدكتور إبراهيم أنيس - «دلالة الألفاظ»).

علم الدلالة المعجمية

(انظر: علم الدلالة الاجتماعية).

عِلْمُ الرِّجَالِ أَوْ عِلْمُ التَّعْدِيلِ وَالتَّجْرِيعِ

هو علم مَحْصَن مادة الحديث ونقاها من الزيف والتدليس، وأهم من بدأ التصنيف فيه محمد بن سعيد ويحيى بن معين. ومن أشهر كتبه: صحيح البخاري ومُسْلِم.

علمُ الرُّنُوك، عِلْمُ الشَّارَات heraldry

عِلْمٌ يَبْحِثُ فِي كُلِّ مَا يَقُومُ بِهِ مُتَوَلُّو أَمْرِ الْإِعْلَامِ فِي الدَّوْلَةِ: herald. ومن أعماله استخدام الشعارات والرُّنُوك.

والرُّنُوك (وتلفظ كافة كالجم المصرية): لفظ فارسي معناه اللون. والمقصود ما اتخذه الفرسان والسادة الإقطاعيون من شارَات واحتفظت بها أسراهم (مج ٦).

عِلْمُ الْكَوْنِ، الْكُزْمُولُوجِيَا cosmology
 فرع من الفلسفة يتصّب على دراسة القوانين العامة للكون في أصله وتكوينه ونظامه (مج ٨). ويُلاحظ أنّ أغلب الملاحم القديمة فيها عَرَضُ لِعِلْمِ الْكَوْنِ على مذهب من المذاهب كما هي الحال في «الكوميديا الإلهية» لـدانتى Dante (١٢٦٥ - ١٣٢١ م)، و«رسالة الفُفْران» لأبي العلاء المعرّي (٤٤٩ هـ).

عِلْمُ اللَّاهُوتِ theology
 في المسيحية: البحث في وجود الله وذاته وصفاته والإيمان بالنصوص المقدّسة وسلطان الكنيسة.

علم اللغة linguistics
 (انظر: علم اللغويات).

عِلْمُ لُغَةِ الْعَرَبِ Arabic philology
 هو، عند أحمد بن فارس (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصّاحبي»، عبارة عن البحث في أصول الدراسات اللغوية العربية من حيث نشأة ألفاظها، ومصطلحاتها، وما تختص به العربية من القلب وعدم التقاء الساكنين، والإدغام والحذف، والمترايفات، واختلاف لغات العرب في الحركات، وإبدال الحروف، والإمالة والتفخيم، والوقف، والتضاد، واللغات الفصيحة واللغات المذمومة، واللغة التي نزل بها القرآن، ومأخذ اللغة، والاحتجاج بالعربية، والقياس، والإشتقاق إلى غير ذلك.

ولهذا العلم - عند ابن فارس - فروع وأصول، فأما الفروع فمعرفة الأسماء والصفات كقولنا (رجل)، (طويل). وأما الأصول فالقول على موضوع اللغة وأوليئها ومنشئها، ثم على رسوم العرب في مخاطباتها من الإفتنان تحقيقاً ومجازاً. وقد يُسمّى هذا العلم «علم فقه اللغة» أو «علم أصول اللغة» أو «علم سِرِّ اللغة» أو «فلسفة اللغة».

عِلْمُ اللَّغَوِيَّاتِ، عِلْمُ اللَّغَةِ linguistics
 هو تبادل البحث العلمي للغة كظاهرة بشرية،

وعند العرب هو العِلْمُ الذي تُضَبِّطُ به القوالب الموسيقية وتُحَصَرُ، ويَبَيَّنُ ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختل به النغم. وأول من وضع الأوزان الشعرية الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ؟)، وهي عنده خمسة عشر وزناً، وزاد عليها الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ) واحداً. أما عِلْمُ الْقَافِيَةِ فهو العِلْمُ الذي يَبَيِّنُ ما يلزم في أواخر أبيات القصيدة حتى يكون لها نظام واحد، فلا تضطرب موسيقاها، ولا يفسد ترتيبها.

عِلْمُ الْعَلَامَاتِ semiotic
 هو علم يرجع الفضل في إيجاده إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندروز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩ - ١٩١٤)، وهو العلم الذي يحاول أن يطبق نظاماً منهجياً على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة، لغوية كانت أم تصويرية، أم غير ذلك، في المحتّمات البشرية، كما يعالج تقسيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية، والرموز التعبيرية للصّمِّ البُكْمِ، وأساليب الأدب والمُجَامَلَةِ، والإشارات العسكرية، وغيرها من آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وينقل مراده إلى غيره. ويتناول هذا العلم كذلك تطورات مدلول الإشارة عَبْرَ العصور وتغيراتها من منطقة إلى أخرى. كما يدرس كيفية فناء الإشارة أو تحوّلها إلى غيرها. لذلك يتصل هذا العلم بعلوم أخرى كالمنطق والتاريخ والاجتماع وعلم النفس وغيرها. ويمكن إدراج علوم الدلالة المختلفة تحت مفهوم علم العلامات أو علم الإشارات.

عِلْمُ فِقْهِ اللَّغَةِ (انظر: علم لغة العرب).

عِلْمُ الْقَافِيَةِ art of rhyming
 هو علم يَبَيِّنُ ما يجب التزامه في أواخر أبيات القصيدة، حتى لا تضطرب موسيقاها، ولا يختل ترتيبها. (انظر: علم العروض).

عِلْمُ قِرَاءَةِ النَّقُوشِ epigraphy
 العِلْمُ الخاص بقراءة النقوش القديمة وتبويبها.

الكلمات إعراباً وبناءً، كما يعرف به النظام النحوي للجملة، وهو ترتيبها ترتيباً خاصاً بحيث تؤدي كل كلمة فيها وظيفة معينة حتى إذا اختلف هذا الترتيب اختلف المعنى المراد. وللنحو العربي مدارس أشهرها مدرسة البصريين ومدرسة الكوفيين. أما البصريون فقد سبقوا الكوفيين إلى وضع قواعد النحو ومصطلحاته وصبغوها بالصبغة العلمية. وأول نحاتهم عبدالله بن أبي إسحق الحضرمي (١١٧ هـ)، وعيسى بن عمر الثقفي (١٤٩ هـ)، وللثاني منها كتابان هما: «الإكمال» و«الجامع»، ويقال: إن الجامع هو الأصل الذي بنى سيويه (١٨٠ هـ) عليه كتابه بعد أن زاد فيه وحشاه. أما الواضع للنحو في صورته النهائية فهو الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ؟). وأما سيويه فهو تلميذ الخليل، وقد نهج منهجه، ويعتبر كتابه أول كتاب جامع في النحو، وعن سيويه أخذ الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ).

وأقدم نحات الكوفة أبو جعفر الرواسي، تلميذ عيسى بن عمر (١٤٩ هـ)، وأهمهم في العصر العباسي الأول الفراء (٢٠٧ هـ).

وموضوع الخلاف بين المدرستين القياس وهو الذي يقول به البصريون، والسماع وهو الذي يتمسك به الكوفيون، فالبصريون قعدوا القواعد للنحو بناءً على تتبعهم لألفاظ اللغة. وقدموا كل ما تمشى معها وانطبق عليها. أما الكوفيون فقد استمسكوا بكل ما نقل عن العرب منها ندر وشذ عن القاعدة. وقد ثار في السنوات الأخيرة جدل عنيف حول تبسيط النحو العربي، وألف بمناسبة كتابان هامان هما: «إحياء النحو» لإبراهيم مصطفى، و«النحو والنحاة» للشيخ محمد عرفة رداً على «إحياء النحو».

ب - وفي علوم اللغات الغربية: تنقسم معالجة لغة ما أقساماً ثلاثة:

١ - الوسائل المادية في التعبير كالخط وأصوات اللغة.

وكذلك اللغات المتعددة، وقد يكون البحث على المستوى الوصفي وهو ميدان اللغويات الوصفية descriptive, or synchronic أي أن الباحث يصف لغة ما أو لهجة ما في فترة معينة لهذه اللغة أو اللهجة. وقد يكون البحث أيضاً على المستوى التاريخي وهو ميدان اللغويات التاريخية historical, or diachronic أي أن الباحث يقارن تركيب لغة ما أو لهجة ما في فترتين أو أكثر من تطوّر هذه اللغة أو اللهجة. وقد تكون المقارنة بين لهجتين تحدّها حدود لهجية واضحة وهو ميدان الجغرافية اللفظية dialect geography. كما قد تكون المقارنة بين لغتين مختلفتين تماماً (كالعربية والإنجليزية) وهو ميدان حديث نسبياً. ويسمى بالتحليل المقارن contrastive analysis، وله تطبيقات في ميدان تعلّم اللغات الأجنبية.

(دكتور سعد جمال الدين).

الْعَلَمُ الْمُرتَجَل (انظر: العَلَم).

عِلْمُ الْمُسْتَنَدَاتِ الْقَدِيمَةِ

diplomats
العلم الخاص بدراسة المصادر الرسمية للتاريخ والتحقق من صحتها وصحة تواريخها وتوقعاتها.

علم المسرحية (انظر: أصول المسرحية).

عِلْمُ الْمُصْطَلَحَاتِ

terminology
هو القواعد الخاصة بدراسة العبارات الاصطلاحية الخاصة بفرع من فروع المعرفة مع تصنيفها وتبويبها وتعريفها.

عِلْمُ الْمَعَانِي

art of invention
هو أحد علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبدیع)، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابقاً لمقتضى الحال.

الْعَلَمُ الْمُنْقُول (انظر: العَلَم).

عِلْمُ النَّحْوِ

syntax
أ - عند العرب: هو العلم الذي يعرف به أحوال أواخر

secular

عَلْمَانِيّ

صفة تُطلق على كل الأنشطة الدينية التي يقوم بها المتعبدون في الكنيسة المسيحية من غير الكهنة أو الرهبان، وقد تُطلق هذه الصفة أحياناً على القسيس الذي يَزَعِي أبروشية مُعَيَّنَة.

عُلُومُ الْأَدَب، فِقْهُ الْأَدَب

Literaturwissenschaft

مُصْطَلَح ظهر في أوائل القرن التاسع عشر لدى الكُتَّاب الألمان ليحل محل مفهوم النقد الأدبي المألوف في غرب أوروبا، وأول ذِكر له على لسان الناقد كارل روزنكرانتز Karl Rosencranz سنة ١٨٤٢ م. وشاع بعد ذلك بمعنى النظريات الأدبية وأصول النقد الأدبي وتاريخ الأدب وتاريخ الأفكار الأدبية مجرداً كل ذلك عن الاهتمام المباشر بآثار أدبية معينة اهتماماً يتضمن الحكم عليها. فهو أوسع من مفهوم النظرية الأدبية والنقد الأدبي. كما أنه محاولة لتطبيق مناهج علمية على مجموع الاهتمامات التي تميز المشتغل بالأدب نقداً أو تاريخاً أو إنتاجاً. وكان لهذا التطبيق العلمي شُيُوع كبير في ألمانيا وفي بلاد أوروبا الشرقية المتأثرة بالتعليم الجامعي الألماني حتى أوائل قرننا هذا، كما كان له أيضاً اتِّصَال بِتَرْزعة مشابهة ظهرت في الجامعات الفرنسية منذ أوائل القرن التاسع عشر المسماة بـ «النقد العلمي» أو بـ «العلوم الأدبية».

rhetoric

عُلُومُ الْبَلَاغَة

أ - عند العرب: كانت البلاغة مُرَادِفَة للبيان بمعناه الأعم، وهو القدرة على التعبير عَمَّا في النفس بِعِبَارَة واضحة المعنى سليمة المَبْتَى، وكان البيان وثيق الصلة بالأدب بل يشمل الأدب بجميع أنواعه وفنونه. ثم أخذ البيان أو البلاغة تستقل عن الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت علماً مستقلاً واضح المعالم بين علوم العربية. له علومه الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع) بقواعدها ومُصْطَلَحَاتِها وحدودها وتقاسيمها منذ أوائل القرن السابع الهجري إلى الآن، وعُرِفَت البلاغة بأنها مُطَابَقَة

٢ - قواعد اللغة، وتنقسم بدورها قسمين: علم الصرف الذي يُعَالِج الكلمات مستقلة عن علاقاتها بعضها ببعض في الجملة. فيمكن أن توزع على ما يسمّى بأجزاء الكلام، كما يُمكن أن يُشار إلى التغيرات المختلفة الممكنة للكلمة بالإضافة إلى القواعد الخاصة بالتذكير والتأنيث وتصريف الألفاظ عامة. والقسم الثاني من قواعد اللغة يشمل تنسيق الكلمات في الجملة من حيث نِظَامُ تنابُعها والتأثير الذي لكل منها في الأخريات نتيجة لاختلاف وظائفها، وهذا ما يسمى بعلم النحو.

٣ - مفردات اللغة، ويعالجها علم اللغة بتحديد معنى كل مفرد منها.

أما عِلْمُ اللُّغَوِيَّات الحديث فقد تأثر بنظرية فقيه اللغة الأمريكي نعام شومسكي Noam Chomsky وذلك خاصة في كتابه «القضايا الحاضرة في النظرية اللغوية» (١٩٦٤) Current Issues in Linguistic Theory حيث قسّم قواعد اللغة أقساماً ثلاثة رئيسية، سمى الأول منها بعِلْمِ النَّحْو الذي هو في رأيه الجزء المنشئ لبقية قواعد اللغة، فهو بمثابة علم البِنْيَات الأساسية المختلفة للجملة، أما القِسْمَان الآخَرَان فليسا سوى مُكَمِّلَيْن لِعِلْمِ النَّحْو، وهما علم دلالة الألفاظ الذي يحلّ دَلَالَات التَّرَكِيَّات والبِنْيَات النحوية، وعلم التحليل الصوتي الذي يحدد هذه البِنْيَات من ناحية النُطْق بها.

عِلْمُ النَّفْسِ الْأَدَبِيِّ literary psychology

هو العلم الذي تُعَرَّفُ به أَعْمَالُ النفس الإنسانية في إدراك الجمال ومحاولة التعبير عنه بالعمل الأدبي. فالأديب حيناً يحس بالجمال يدفعه إحساسه إلى التعبير عنه، والناقد أو القارئ الأديب قبل أن يَقُومَ العمل الأدبي لا بد له من تفهمه وتذوقه، ولا يتأتى له ذلك الا بمعرفته النفس الإنسانية. وللمرحوم الاستاذ حامد عبدالقادر، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، كتاب نفيس في هذا العلم.

بعنصر الأسلوب، أي العنصر الثالث، وخاصة بصوره اللفظية figurae أو schemata ، وصوره المعنوية tropes .

العلوم الثلاثة trivium

وهي العلوم التي كانت تتألف منها الدراسة التمهيدية في جامعات العصور الوسطى بأوروبا، وهي النحو والبلاغة والمنطق .

علوم القرآن Koranic sciences

هي العلوم التي اشتقت مباشرة من القرآن الكريم أو تفرعت عنه، وذلك كعلم القراءات، وعلم التفسير، وعلم أسباب النزول، وعلم إعراب القرآن، وعلم التجويد وغيرها . وما تفرع منه علم الفقه وأصوله .

العلوم النظرية liberal arts

(انظر: الفنون والآداب) .

العمدة (umda)

في النحو العربي، ما لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك كخبر المبتدأ وجواب الشرط، فقولك: (الربيع مقبل بأزهاره أو إن أقبل الربيع تحسن الجو) لا يمكنك أن تستغني عن (مقبل بأزهاره) ولا عن (تحسن الجو) ولا أصبحت الجملة غير تامة . (انظر: الفضلة) .

العمل work

مصطلح يطلق على أي أثر ينتجه فنان أو أديب لعرضه على الجمهور، كما يُطلق أيضاً على مجموع منتجات أديب أو فنان معين، وفي هذه الحالة تستعمل صيغة الجمع في اللغة العربية والمفرد أو الجمع في اللغة الإنجليزية، والمفرد المذكور أو المؤنث في اللغة الفرنسية .

العمل الفني work of art

عبارة عامة تدل على أي أثر من إبداع الإنسان فيه مقومات كفيلة بالتأثير على من يتصل به بوسيلة أو بأخرى من خلال حاسة الرؤية أو السَّمْع . مثال ذلك الآثار الأدبية والتأثيل والرسوم والألحان الموسيقية .

الكلام لمقتضى الحال . وفَرَّقَ بينها وبين الفصاحة بأن الفصاحة في المفرد والكلام والمتكلم والبلاغة في الكلام والمتكلم فقط، فيقال لفظ فصيح، وكلام أو متكلم فصيح أو بليغ .

أما المعاني فهو العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي المطابق لمقتضى الحال، من خبر وإنشاء طلبى وغير طلبى، وقصُر، وإيجاز، وإطناب ومساواة إلى غير ذلك .

وأما البيان فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه من تشبيه ومجاز وكناية .

وأما البديع فهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وذلك باستعمال الجنس أو التورية أو حُسن التعليل أو السَّجْع أو غير ذلك .

ب - وقد ظهرت علوم البلاغة عند قدماء اليونان والرومان بوصفها مجموعة قواعد مُساعدة على جعل الكلام قادراً على إقناع سامعه، لذلك اقترنت علوم البلاغة عندهم بعلم الخطابة الذي قسّموه أقساماً ثلاثة: الخطابة التداولية . وهي التي يُراد بها إقناع السامعين بتفضيل منهج على غيره في العمل أو الرأي، والخطابة القضائية التي تشمل وسائل الاتهام والدفاع أمام القضاء، والخطابة البيانية وهي تلك التي تشمل التكريز والتقرير .

ثم انتقل مفهوم البلاغة من الخطابة إلى النثر الفني في عهد الرومان حيناً أصبحت عناصر الخطابة تنطبق على كتابة هذا النثر . فأصبحت البلاغة في النثر تقتصر على العناصر الثلاثة الأولى من عناصر الخطابة الخمسة، وهي: ابتكار الحجاج أو الموضوعات inventio وتنسيق الكلام dispositio، وأسلوبه elocutio وحِفْظ الخطبة عن ظَهَرِ قَلْبِ memoria وطريقة أدائها pronuntiatio ومنذ العصور الوسطى في أوروبا حتى وقتنا هذا أخذت علوم البلاغة تهتم اهتماماً متزايداً

universality

الْعُمُومِيَّة

عند نقاد الأدب في القرنين السابع عشر والثامن عشر بأوروبا: هي تلك الصفة في الأثر الأدبي التي تجعله ذا دلالة وأهمية في كل زمان ومكان. وأساس هذه الفكرة الاعتقاد بأن الإنسان في طبيعته الأساسية هو نفس الإنسان في كل عَصْر ومكان. وقوام هذه الفكرة أن المصدر المبدع للأدب هو العقل لا العاطفة ولا الخيال، وأن العقل خاضع لقواعد منطقيّة عامة لا تتغير بتغير الزمن أو البيئة، ويُمَثَّل لذلك بالمرحبة اليونانية القديمة وفلسفتيّ أفلاطون وأرسطو اللتين تصلحان لكل البَشَر أينما كانوا.

عَنَاصِرُ الْأَدَبِ (انظر: دعائم الأدب).

عَنَاصِرُ الشَّعْرِ

(انظر: الشعر عند قدامة بن جعفر).

عَنَاصِرُ الْكَلَامِ

يتكون الكلام عند ابن سنان الخفاجيّ (٤٦٦ هـ) في كتابه «سير ألفصاحة» من:

١ - الموضوع، وهو الكلام المؤلف من الأصوات. وذهب قدامة (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر» إلى أن المعاني في صناعة الكلام موضوع لها.

٢ - الصانع، وهو المؤلف الذي ينظم الكلام بَعْضُهُ مع بعض كالكتاب والشاعر وغيرهما.

٣ - الصورة، وهي كالفصل للكتاب، والبيت للشاعر، وما يجري مجراها.

٤ - الآلة، وهي الاستعداد الفطري والمكتسب عند هذا الناظم.

٥ - الغرض، ويختلف باختلاف الكلام المؤلف.

repetend

الْعُنْصُرُ الْمُكَرَّر

أية عبارة تتكرر في القصيدة لأغراض بلاغية، أو لأن تكرارها يؤدي وظيفة موسيقية معينة. وتتميز عن اللازمة بأن اللازمة لا تأتي إلا في أواخر المقاطع أو

ومُقَوِّماً للعمل الفني كونه عملاً من صنع الإنسان وكونه خاضعاً لأصول مُصطلح عليها في الإبداع الفني.

art of versification

عَمُودُ الشَّعْرِ

هو طريقته الموروثة عن العرب في وَزْنِهِ وقَافِيَتِهِ وأُسْلُوبِهِ.

وهو أيضاً سبع خصائص: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تحيّر من لذيذ الوزن، ومُنَاسِبَةُ المُسْتَعَارِ منه للمستعار له، ومُشَاكَلَةُ اللفظ للمعنى وشِدَّةِ اقتضائها للقافية، حتى لا مناقرةً بينهما.

(شرح ديوان الحماسة للمرزوقي).

عَمُودُ الْمُسَمَّط

هو الدور الأخير في كل دور من أدوار المسمط، إذ هو قُطْبُهُ الذي يدور عليه. والمسمط منه ما هو مُرْتَبِع كخَمْرِيَّةِ أَبِي نُوَّاسٍ (١٩٥ هـ؟):

سَلَفٌ دَنٌ كَشْمِسٌ دَجَنٌ
كَدَمْعٌ جَفَنٌ كَخْمَرٌ عَدَنٌ
طَبِخٌ شَمْسٌ كَلُونٌ وَزَسٌ
رَبِيبٌ فُرْسٌ حَلِيفٌ سِجَنٌ
يَا مَنْ لَحَانِي عَلَى زَمَانِي
اللَّهُو شَافِي فَلَا تَلْمِني

دَجَنٌ: عَظِيمٌ - سَلَفٌ: خَرٌ - وَرَسٌ: نَبَاتٌ زَهْرُهُ أَصْفَرٌ. وَلَكِنِ الْمُسَمَّطُ الْمُخَمَّسُ كَانَ أَكْثَرَ شِيعَةً. وَلِأَبِي نُوَّاسٍ أَيْضاً مُسَمَّطٌ خَمْسٌ خَمْسُهُ بِالدُّورِ الْآتِي:

يَا لَيْلَةً قَضَيْتُهَا حُلُوهُ
مُرْتَشِفاً مِنْ رِيْقِهَا قَهْوَهُ
تُسْكِرُ مِنْ قَدْ يَبْتَغِي سَكْرَهُ
ظَنَنْتُهَا مِنْ طَبِيعِهَا لَحْظَهُ
يَا لَيْتَ لَا كَانَ لَهَا آخِرُ.

(انظر: المسمط).

الكتاب، ويطلع عادة على صفحة قبل صفحة العنوان وتُفهرَس الكُتُب في بعض المكتبات، بالإضافة إلى فهرسي العُنوان والموضوع، حسب العناوين المختصرة للكتب حتى يسهل البحث عنها.

عَهْدُ الرِّوَايَةِ

هو العهد الذي ينتهي فيه الاحتجاج بأصالة اللغة العربية، وخصوصاً من شوايِب العُجْمَةِ، وهو المائة الثانية للهجرة بالنسبة لعرب الأمصار، والرابعة بالنسبة لأعراب البادية.

الْعَوْدُ عَلَى الْبَدءِ

وهو الرجوع إلى الموضوع الأول بعد تركه إلى موضوع آخر.

عِيَارُ الشَّعْرِ

هو وسائله التي يجب أن تنتهي لمن يمارس الشعر قبل ممارسته فعلاً، ومعرفة ما يميز الشعر عن المنشور، والوقوف على صناعة الشعر، وما يجب على الشاعر أن يسلكه في تأليفه، وجوب العناية بالمعاني والألفاظ، والإلمام بما يستحسن من أشعار المولدين، وطبيعة الشعر الجاهلي، وعلّة استحسان الشعر.

وقد لخصه ابن طَبَّاطَبَا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» بقوله: «وعيار الشعر أن يُسَوِّدَ على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما تجّه ونفاه فهو ناقص. والعلّة في قبول الفهم النافذ للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه، واهتزازة لما يقبله وتكرّره لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طُبِعَتْ له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جَوْرَ فيه، وبموافقة لا مُضَادَّةَ معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتَقْدَى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المَشَمَّ الطيب وتتنأذى بالمُتَنِّين الخبيث. والفم يلتذ بال مذاق الخلو ويمج البشع المر. والأذن تشوف للصوت الخفيض الساكن وتنأذى بالجهر المائل، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتنأذى

الأدوار الشعرية، وأنها عبارة أو بيت أو جملة أبيات، أما العنصر المكرر فقد يكون مجرد كلمة أو كلمات تتكرر في أي موضع من القصيدة، وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) في هِجاء كافور الإخشيدي:

الْعَبْدُ لَيْسَ لِحَرٍّ صَالِحٌ بَأْخَرُ
لَوْ أَنَّه فِي ثِيَابِ الْحَرِّ مَوَلُودُ.

الْعَنْعَنَةُ

هي في لهجة تميم: إبدال العين من الهمزة إذا وقعت في أول الكلمة، فيقولون في أمان مثلاً عَمان.

العُنْوَان

هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التحخير» - «أن يأخذ الإنسان في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هِجاء، أو عتاب، أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بالألفاظ تكون مُنَوَّنَاتٍ لأخبار مُتَقَدِّمَةٍ وقِصَصٍ سَالِفَةٍ»، ومثال ذلك قول أبي نُوَاس (١٩٥ هـ) مُشِيراً إلى قصة قَتْلِ مُحَمَّدِ بْنِ أَبِي بكر:

يَا هَاشِمُ بْنُ حُذَيْجٍ لَيْسَ قَحْرُكُمُ
بِقَتْلِ صِهْرٍ رَسُولِ اللَّهِ بِالسَّدَدِ
أَذْرَجْتُمْ فِي إِهَابِ الْعَيْرِ جُنَّتُهُ
لَيْسَ مَا قَدِمَتْ أَيْدِيكُمْ لَعْدِ
(العير: الحمار).

وقد يقصد بالعنوان title الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب، كما قد يعني مكان الإقامة address.

الْعُنْوَانُ الْكَامِلُ

هو اسم الكتاب كاملاً من غير حذف أو اختصار، ويوضع عادة في صفحة العنوان، وقد يسبقه في صفحة أخرى قبل صفحة العنوان الاسم المختصر للكتاب.

الْعُنْوَانُ الْمُخْتَصَرُ

short title; bastard title; half-title
هو الجزء من العنوان الكامل الذي يدل على موضوع

شيء... وللطيرة سَمَتِ الْعَرَبُ الْمُنْهَوَشَ بِالسَّلِيمِ
وَالْبَرَّةَ بِالْمَفَاذَةِ، وَكَتَبُوا الْأَعْمَى أَبَا بَصِيرٍ وَالْأَسْوَدَ أَبَا
الْبَيْضَاءِ، وَسَمُوا الْغُرَابَ بِحَاتِمٍ، وَالْغُرَابَ أَكْثَرُ مِنْ جَمِيعٍ
مَا يَنْتَبِرُ بِهِ فِي بَابِ الشُّومِ». (انظر: الزجر).

عيد الغطاس Epiphany

أ - في الكنيسة الشرقية: هو العيد الذي تثار فيه
ذكرى تعميد السيد المسيح.

ب - وفي الكنيسة الغربية: فقد هذا العيد صلته
بتعميد السيد المسيح، وارتبط بظهوره للمجوس من
الأمم.

عيوب الروي

(انظر: عيوب القافية والروي).

عيوب الشعر poetic defects

عند أسامة بن مَنَظِد (٥٨٤ هـ) في كتابه «البدیع
في نقد الشعر» هي: الغلط (في اللفظ أو المعنى)،
والخشو، والتفريط، والفساد، والمعارضة، والمناقضة،
والتضييق والتوسيع، والتتهجين، والإلتجاء، والمعاذلة،
والجهامة، والفك، والتكلف، والتعسف، والمخالفة،
والتثليم.

(ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

عيوب القافية والروي defects of rhyme

هي الإبطاء، والتضمين، والإقواء، والإصراف،
والإكفاء، والإجازة، والسناد (سناد الرّدف، وسناد
التأسيس، وسناد الإشباع، وسناد الحدو، وسناد
التوجيه).

(ارجع إليها في مواضعها).

عيون المراثي

هي القسم الخامس من «جَمَهَرَة أَشْعَارِ الْعَرَبِ»
لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث
أو أوائل الرابع للهجرة) وهي سبع قصائد طويلة،
ولكنها غير مَوْقِفَة الرَّوَاية.

بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل
والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه
ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ
الباطل والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ
له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصَنَّعاً
من كدر العي، مُقَوِّماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من
جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى
وتركيباً، اتسعت طرقة وَلَطُفَتْ مَوَالِجُهُ، وقبله الفهم
وارتاح له، وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه
الصفة وكان باطلاً، محالاً مجھولاً انسدت طرقة ونفاه،
واستوحش عند حسه به، وصدى له وتأذى به كتأذى
سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه.

وعلة كل حسن مقبول الاعتدال. كما أن علة كل
قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن الى كل ما
وافق هواها وتقلق مما يخالفه. ولها أحوال تصرف بها
فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت
له وحدثت لها أَرْجِيَّةٌ وطلب. فإذا ورد عليها ما
يخالفها قلقت واستوحشت.

وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد
عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع
للفهم، مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى وعذوبة
اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله له
واشتاله عليه...».

العيافة ornithomancy

هي التنبؤ بملاحظة حركات الطيور. وقد اشتهر بها
بنو أسد وبنو لُهب، وكانوا يتيامنون ويتفألون بالطير
إن جرت يَمَنَةً، ويتشاءمون إن جرت يَسَرَةً. وتسمى
الطيرة أَوِ التَّطِيرَ. قال الجاحظ (٢٥٥ هـ): «وأصل
العيافة التطير من الطير إذا مر بارحاً (مُيَايِنًا) وسانحاً
(مُيَاسِرًا) أو رآه يَتَفَلَّى وَيُتَنَفِّ، حتى صاروا إذا عانوا
الأعور من الناس أو البهائم أو الأعصَب أو الأَبْتَر
زجروا عند ذلك وَتَطَيَّرُوا... فكان زَجَرُ الطير هو
الأصل. ومنه اشتقوا التطير، ثم استعملوا ذلك في كل

بَابُ الْغَيْنِ

(ghāya)

الْغَايَةُ

يُرَادُ بِهَا، فِي اصطلاح عُلَمَاءِ الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ: كُلُّ تَغْيِيرٍ لَزَمَ الضَّرْبَ وَلَا يَجُوزُ مِثْلُهُ فِي الْحَشْوِ، وَذَلِكَ كِبَسْقَاطِ حَرْفٍ مَتَحْرَكٍ، أَوْ زِيَادَةِ فِي الضَّرْبِ لَمْ تَكُنْ فِي الْأَصْلِ، وَمِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُ الْحَطِيبَةِ (٥٩ هـ):

وَلَقَدْ سَيِّئَتْهُمْ إِلَى
سِي فَلِمَ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرُ

فَالْتَفْعِيلَةُ الْأَخِيرَةُ (تَوَأْنَتْ آخِرُ) هِيَ الضَّرْبُ، وَوزنها (مُتَفَاعِلَاتُنْ)، وَأَصْلُهَا (مُتَفَاعِلُنْ)، وَلَا تَجُوزُ هَذِهِ الزِّيَادَةُ فِي الْحَشْوِ.

(انظر: الضرب، والحشو، والترفيل).

addition of a nun

to a fettered rhyme

هُوَ، عِنْدَ الْأَخْفَشِ الْأَوْسَطِ (٢١٥ هـ)، نُونٌ تَلْحَقُ الرَّوْيَ الْمُقَيَّدَ (أَيَ السَّاكِنَ الْآخِرَ) زَائِدَةٌ عَلَى الْوِزْنِ، وَذَلِكَ كَقَوْلِ رُوبَةِ (٦٥ - ١٤٥ هـ):

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِي الْمُخْتَرَفُنْ.

فَالنُّونُ تَسْمَى «الْغَالِي». (انظر: الروي).

obscure

غَامِضٌ

صِفَةٌ تُطْلَقُ عَلَى الْأَنْثَرِ الْأَدَبِيِّ الَّذِي يَصْعَبُ تَفْهَمُ مَعْنَاهُ. وَيُخْتَلَفُ عَنِ اللَّبْسِ الَّذِي تَتَعَدَّدُ فِيهِ الْمَعَانِي وَيَتَعَسَّرُ الْوُصُولُ إِلَى الْمَعْنَى الْمَقْصُودِ مِنْهُ. وَقَدْ حَاوَلَ النَّاقدُ الْفَرَنْسِيُّ الْأَمْرِيكِيُّ هَنْرِي بِير Henry Peyre فِي كِتَابِهِ «أَوْجُهُ الْقُصُورِ فِي النِّقْدِ» The Failures of Criticism (١٩٦٧) أَنْ يَقْسِمَ الْغُمُوضَ أَنْوَاعاً، مِنْهَا ذَلِكَ الَّذِي يُخْتَفِي مَعَهُ الْمَعْنَى تَمَاماً، وَمِنْهَا ذَلِكَ الَّذِي يَنْتِجُ عَنِ التَّجَارِبِ اللَّفْظِيَّةِ، وَمِنْهَا مَا يَنْتِجُ عَنِ تَعَدُّدِ مَسْتَوِيَّاتِ الْمَعْنَى لِلتَّعْبِيرِ عَنِ فِكْرَةٍ بِالْغَةِ التَّعْقِيدِ.

teleology

الْغَايَةُ

عِنْدَ أَرِسْطُو: النَّظَرِيَّةُ الْقَائِلَةُ بِأَنْ كُلَّ شَيْءٍ فِي الطَّبِيعَةِ يَتَحَرَّكُ نَحْوَ غَايَةٍ تَمَّ بِتَمَامِ صُورَتِهِ الَّتِي هِيَ الْوُجُودُ بِالْفِعْلِ. وَقَدْ يُسْتَعْمَلُ هَذَا اللَّفْظُ نَادِراً فِي النِّقْدِ الْأَدَبِيِّ لِتَفْسِيرِ الْأَثَرِ الْأَدَبِيِّ فِي ضَوْءِ الْغَايَةِ الَّتِي يَرْمِي إِلَيْهَا مِنْ دَلَالَةٍ أَوْ تَأْثِيرٍ.

unfamiliarity

الْغَرَابَةُ

هِيَ أَنْ يَكُونَ اللَّفْظُ غَيْرَ ظَاهِرٍ الْمَعْنَى وَلَا مَأْلُوفٍ الْإِسْتِعْمَالِ لَدَى النَّاهِجِينَ مِنَ الْكِتَابِ وَالشُّعْرَاءِ، فَكَلِمَتَا «الْمُرْتَنَةُ» وَ«الدِّيْمَةُ» لِلْسَّحَابَةِ الْمُمَطَّرَةِ سَهْلَتَانِ عَذْبَتَانِ بِالْقِيَاسِ إِلَى لَفْظَةِ «الْبُعَاقِ» الَّتِي بِمَعْنَاهُمَا.

(ghāwi)

الْغَاوِي

هُوَ لَقَبُ رَبِيعَةَ بْنِ ثَابِتِ الرَّقَّيِّ الشَّاعِرِ الْعَبَّاسِيِّ (١٩٨ هـ)، وَإِنَّمَا لُقِّبَ بِذَلِكَ لَمَّا فِي غَزَلِهِ مِنَ اللَّهْوِ، لِذَلِكَ عُدَّ مِنَ الْغَزَلِ الصَّرِيحِ. (انظر: الغزل الصريح).

٥٥٤ م تقريباً) على قبر نَدِيمَيْنِ له قتلها وهو نَمِيلٌ،
أو هما نُصْبَانِ كان العرب الوثنيون يضحون بالذباح
عندها .

الغزل love poetry; (ghazal)

عند العرب: هو اللهو مع النساء في الشعر، أو هو
رقيق الشعر في النساء. وقد أخذ الغزل يتطور في العصر
الإسلامي (صَدُرَ الإسلام والعصر الأموي ١ :
١٣٢ هـ) تطوراً كبيراً حتى كادت تختفي معه
الموضوعات الأخرى من الشعر. ولم يَعدْ موضوعه
الوقوف بالأطلال والبكاء على بقايا الديار، كما كانت
الحال في العصر الجاهلي، بل أصبح يعبر عن أحاسيس
الحُبِّ في نفوس الشعراء. وعدَلَّ الشعراء في نَظْمِهِ،
بتأثير الغناء، عن الأوزان الطويلة، ونَظَّمُوا في الأوزان
الخفيفة مثل الرَّمَلِ، والسريع والخفيف والمتقارب
والهَزَجِ والوافر (انظرها في ترتيبها)، كما نَظَّمُوا في
مَجزُوءات الأوزان الطويلة مثل الكامل والبسيط والرجز
(انظرها في ترتيبها). وكان للغناء كذلك تأثير على
لُغَةِ الغَزَلِ. فصار شعراؤه يتخيرون من الألفاظ أرقها
وأعذبها وأحسنها وقَعاً في الأسباع والنفوس.

وكان من شعراء الغَزَلِ مَنْ يتَحَفَّظُ في شعره ويكتم
هَوَاهُ في نفسه من أمثال عبدالرحمن بن أبي عَمَرَ
الجُشَمِيِّ، وهؤلاء يُعرفون بشعراء الهوى العُدْرِيِّ.
ومنهم من كان يصرِّح بحبه ولا يتعفف في شعره، وهم
الأغلبية العُظْمَى، وفي مقدِّمتهم عمر بن أبي ربيعة
(٢٣ - ٩٣ هـ).

ثم زاد الغَزَلُ بعد ذلك زيادة بالغة حتى أصبح جيعُ
الشعراء تقريباً يُخضعون ملكاتهم وعواطفهم لقوله،
وساروا في نفس الاتجاهين، غير أن الاتجاه الثاني كان
أعنف وأشدَّ حِدَّةً، ومن أمثلته غزل أبي نُوَاس
(١٩٥ هـ؟)، ومن أمثلة الغَزَلِ العفيف غزل جميل بن
مَعْمَرِ العذري .

(انظر: الغزل الصريح، الغزل العفيف) .

intention

الغَرَضُ

هو ما يرمي إليه المؤلِّف من تأليفه للأثر الأدبي .
ومن الصعب أن نميز في الأثر الأدبي بين الأدلة الكامنة
في النص وبين الخارجة عنه بالنسبة لغرض المؤلِّف:
فهناك نقاد يبحثون عن ذلك الغرض بين مَلابَسَاتِ
التأليف في حياة المؤلِّف، والبعض يتقيد بما جاء في
النص فحسب، كما هي الحال بالنسبة لمدرسة النقاد
المحدثين في الولايات المتحدة الأمريكية. وهناك رأي
بأن دلالة النص الأدبي كامنة في النص ذاته مستقلة عن
أي غرض من أغراض المؤلِّف، فلا داعي إذن للبحث
عن ذلك الغرض ومقارنته بما جاء في النص. وهناك
رأي آخر بأن المقصود من غرض المؤلِّف هو الدَّلالة
العامة للأثر الأدبي، وأنه لا يمكن أن يوجد أي فرق
بينها، إذ إن كلمات النص ما هي إلا رموز لأفكار
المؤلِّف.

وقال الأستاذ I.A. Richards . ١ . ريتشاردز
كتابته المشهور عن النقد التطبيقي (١٩٢٩ ميلادياً)
Practical Criticism: إن القصيدة لها دلالات أربع:
الأولى: ما أسماه بالمعنى sense أي ترجمة كلمات
المؤلِّف إلى مَذْرَكَاتٍ ذهنية مُتَوَاضِعٍ عليها. الثانية:
الشعور feeling ويعني بذلك الموقف الوجداني الذي
يتخذه المؤلِّف مما كتبه. الثالثة: أسلوب التعبير tone ،
أو ما أسماه ريتشاردز بالنبر أو اللهجة ويعني بذلك
موقف المؤلِّف من جمهور قُرَّائه، ومَدَى وَغْيِهِ بأن
الجمهور طَرَف ثانٍ في حوار هو طرفه الأول. الرابعة:
الغرض intention أي ذلك التأثير على القارئ الذي
ينشده الشاعر من وراء نظمه للقصيدة .

ويُضيف الأستاذ ريتشاردز إلى ذلك أن القارئ
الفطن هو الذي يستطيع إدراك التفاعل القائم بين هذه
الدَّلالات الأربع التي تُكوِّن معاً المعنى الشامل
للقصيدة .

(ghariyyan)

الغَرَيَّان

هما صومعتان بناهما المنذر بن ماء السماء (٥١٤ -

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الْقَدِيمَ بَعَثَـ
كَأَنِّي أَنَادِي إِذْ أَكَلْتُمْ أَخْرَسَا
وعسوس: موضع .

ومثال الخطأ في المعنى قول رؤبة (١٤٥ هـ):

وَكُلُّ رَجَاكِ سَخَامِ الْخَمْلِ
يَبْرِي لَهْ فِي رَعَلَاتِ خُطْلٍ

الزجاج: الظلم (ذكر النعام)؛ وَرَجَّ الظلم: عدا؛
الرَّعْلَةُ: النعامة؛ سَخَام: أسود؛ الخمل: في الأصل
القטיפ، والمقصود ريش النعام الذي يشبه القטיפ.
وخطل جمع أخطل وخطلاء: المتبخر أو المتبخرة في
المشي. بري له: عرض. فجعل للظلم عدة إناث،
وليس له إلا أنثى واحدة.
(انظر: عيوب الشعر).

الْعَلْوُ (ghuluww)
هو، عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، حركة
ما قبل الغالي كحركة القاف في (المُخْتَرَقَنُ) إذا
حركتها لِلتَّخَلُّصِ مِنَ التَّقَاةِ السَّاكِنَيْنِ.

(انظر: الغالي، والمبالغة، والإفراط في الصفة).

الْغَمْغَمَةُ (ghamghama)
وهي، في لهجة قُضَاعَة، عدم تَمَيُّزِ حُرُوفِ الكَلِمَاتِ
وظهورها أثناء الكلام.

الْغِنَاءُ الْعَرَبِيُّ (Arabic singing)
إِسْتَحْدَثَ الْمَغْنُونُ نَظْرِيَةَ الْغِنَاءِ بِالْمَدِينَةِ فِي الْعَصْرِ
الْأُمَوِيِّ (٤٠ - ١٣٢ هـ)، وجعلوها ستة أضرب:
الثقيل الأول، والثقيل الثاني، وخفيف الثقيل، والرَّمَلُ،
وخفيف الرَّمَلِ، والهزج، فالثقيل الأول مثلاً بِالْإِصْبَعِ
الْوُسْطَى، وخفيف الثقيل بِالسَّبَابَةِ، وخفيف الرَّمَلِ
بِالْبَنْصَرِ.

وقد تأثرت هذه النظرية بألخان الروم والفرس.
وأول من تغنى بالمدينة غناء مُحْكَمًا فِي هَذَا الْعَصْرِ
طُوَيْسٌ، وهو أول من صنع الْهَرَجَ وَالرَّمَلَ فِي الْإِسْلَامِ.

candid ghazal

الْغَزَلُ الصَّرِيحُ

في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ): هو تصوير
لأحاسيس الحب التي يشعر بها الشعراء، مع التصريح
بذكرها، وعدم التحفظ في الْبُوحِ بها، وأصحابه هم
الكثرة من شعراء الغزل، وعلى رأسهم عمر بن أبي
ربيع (٢٣ - ٩٣ هـ).

(انظر: الغزل).

chaste ghazal

الغزل العفيف

في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ): هو
التصوير لأحاسيس الحب المغروسة في نفوس الشعراء،
مع التحفظ وكظم الحب والنقاء والطهارة، وهذا هو ما
يعبر عنه بالهوى أو الحب العُدْرِي، وشعراء هذا النوع
من أصحاب الْوَرَعِ والتقوى من أمثال عبدالرحمن بن
أبي عَمَّار الْجَشَمِيِّ، وعُزْرَةُ بْنُ أَذْيَنَةَ، وعبيدالله بن
عبدالله بن عُتْبَةَ. (انظر الغزل).

pedophilia

الْغَزْلُ بِالْمَذْكَرِ

أول من اشتهر بالغزل في الْغِلْمَانِ الْمُرْدِ والبسة بن
الْحَبَابِ، وهو غزل يتنافى مع كرامة الشباب والرجال،
وكان من أسباب شُيُوعِهِ كثرة الْغِلْمَانِ وَالْخِصْيَانِ فِي
بغداد وغيرها من مدن العراق، وكان منهم من يَتَزَيَّأُ
بِزِيِّ النِّسَاءِ.

(ghulāmiyyat)

الْغَلَامِيَّاتُ

هن الجواري اللاتي كُنَّ يلبسن ملابس الرجال،
وشاعت هذه الْبِدْعَةُ بَيْنَ السَّاقِيَاتِ فِي حَانَاتِ بَغْدَادَ
وغيرها من مدن العراق في العصر العباسي (١٣٢ -
٦٥٦ هـ)، ولذا تحدث أبو نُوَاسٍ (١٩٥ هـ؟) عن
بعض هؤلاء الجواري بِضَمِيرِ الْمَذْكَرِ.

error

الْغَلَطُ

هو عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتابه
«الصَّنَاعَتَيْنِ»: الْخَطَأُ عَنْ غَيْرِ قَصْدٍ، فَإِنْ كَانَ تَعَمُّدًا
كَانَ كَذِبًا. فمثال الخطأ في اللفظ قول امرئ القيس
(١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

خاص كتأمل الشاعر في الغيب أو تضرّعه إلى الله نتيجةً لحدّث أصابه هو نفسه وذلك كرشاء الطّعْرائيِّ (٥١٣ هـ) لزوجته . ويُشترط في الوسيلة الثانية أن تكون موضوعاتها نابعة من انفعال في نفس الشاعر لا لحدّث ذاتي فقط، وإنما كذلك لأحداث تهمُّ الناس جميعاً، مثال ذلك: قصيدة المعرّيّ (٤٤٩ هـ) التي مطلعها:

عَبَّرُ مُجْدٍ فِي مِثِّي وَعَتَقَادِي
نَوَّحُ بِكَ وَلَا تَرْتَمُ شَادِ.

الدُّنْدُورِيَّة dandyism

نُزْعَةٌ أدبية ازدهرت - خاصةً بإنجلترا وفرنسا - في القرن التاسع عشر، تتميز بالمبالغة في التأنق والتكلف في استعمال الأسلوب والمعاني. كما تتميز بازدراء ذوق الجمهور. مثال ذلك كتابات جماعة من الأدباء العرب المحدثين التزموا الأناقة في التعبير بأسلوب الشعر المنشور مثل بشر فارس وحسين عفيف.

الغَنَّة nasal sounds

هي إطالة صوت النون مع نغمة موسيقية مُحَبَّبة إلى الأذن العربية، وهي وسيلة لجأ إليها القراء منذ القِدَم حتى لا يقرأ القرآن الكريم كاللغة الدَّارجة في أحاديث الناس.

الْغُوصِيَّة gnosticism

مذهب تلفيقي يجمع بين الفلسفة والدين، ويقوم على أساس فكرة الصدور ومزج المعارف الإنسانية بعضها ببعض، ويشتمل على طائفة من الآراء المضنون بها على غير أهلها، وفيه تلتقي الأفكار القبلية بالأفلاطونية الحديثة وبعض التعاليم الشرقية كالمَرَدَكِيَّة والمَنَاسِيَّة، وكان له أثره في التفكير الفلسفي في المسيحية والإسلام (مع ١٠).

الْغُوطِيَّة (انظر: القُوطِيَّة).

عَبَّرُ الْمُبَاشِر oblique
صِفَةٌ تُسْتَعْمَلُ كَثِيراً في النقد الأدبي لتحليل المعنى

غَنَائِي lyric

١ - في الشعر اليوناني القديم: صفة تطلق على ذلك الشعر الذي يُنظَم بقصد التغني به في موضوعات المديح أو الرواية أو السرد القصصي على أوتار القيثارة القديمة المسماة بالليرا lyra.

٢ - في الآداب الحديثة: صِفَةٌ لشعر لا يُغَنَّى به موسيقياً، وإنما يحتفظ بشكل القصائد الغنائية اليونانية القديمة وبعض موضوعاتها. فهو شعر يعبر عن انفعالات الشاعر لما يؤثر في نفسه من أحداث، خلافاً للملحمة التي يَروِّي فيها الشاعر رواية أو سرداً بطولياً يهَمُّ جميع أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه، وعلى عكس الشعر المسرحي الذي يقدم فيه الشاعر روايته بوساطة ممثلين وحوار وإيماء ومناظر منقوشة في كثير من الأحيان على خشبة المسرح. وقد يكون هذا الانفعال الذي يعبر عنه الشاعر في الشعر الغنائي فردياً ذاتياً بحثاً كالحُبِّ، وقد يكون جماعياً (على نحو ما كان في الشعر اليوناني القديم) مثل تمجيد الأبطال أو الاحتفال بالنصر.

غَنَائِي النَّزْعَة lyrical

صِفَةٌ تُطْلَق على الكلام الذي يُقلِّد الشعر الغنائي من حيث التعبير عن العواطف مع ملاحظة أن التقليد هنا يعتمد على كثير من المغالاة والتكلف.

الْغِنَائِيَّة lyricism

هي تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل، والشعور الذي يُناجي القلب، وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن، والصورة الشعرية التي تمثّل في الخيال.

وللغنائية وسيلة تعبير: الوسيلة الاعترافية التي تنقل المشاعر الذاتية إلى القارئ، والوسيلة الخطابية التي تعبر عن مشاعر عامة كالتغني بحب الوطن وبالنصر، أو التأمل في الموت والطبيعة والقدر. ومن أمثلة الوسيلة الأولى قصائد الغزل وتلك التي تعبر عن شعور ديني

لهذا المصطلح ورد في محاضرة ألقاها آرنولد بعنوان «العدوثة والنور» «Sweetness and Light» (١٨٦٧) قبيل تركه منصب أستاذية الشعر بجامعة أكسفورد قائلاً: إن الثقافة هي وحدها التي تستطيع أن تأتي بذلك التطهير للنفوس والأذهان الذي هو الضمان الوحيد لعدم سيطرة الفلسطينيين القدامى على الحاضر والمستقبل. وقد لقي هذا المصطلح رواجاً بين جماعة الشعراء والكتّاب الذين كانوا يختلطون بأوسكار وايلند Oscar Wilde (١٨٥٤ - ١٩٠٠)، وكتاب «مجلة الكتاب الأصفر» The Yellow Book (١٨٩٤ - ١٨٩٧) في كتاباتهم التي يهاجون فيها قيم الطبقة المتوسطة ومعاييرها.

المقصود من أثر أدبي معين، فقد يُستنبط منه معنى مباشر واضح في حين أن المؤلف يرمي من ورائه إلى غرض آخر غير مباشر. وإن تعدد المعاني الظاهرة والخفية في الأثر الأدبي الواحد يعتبر من مزاياه في أغلب الأحيان.

philistine

عَبْرُ الْمُسْتَنِيرِ

مصطلح أطلق على من لا يبالون بالثقافة ولا الفن ولا الاعتبار الجمالية والروحية لانغماسهم في المادية وحب المال. وقد أطلق الشاعر الناقد الإنجليزي ماثيو آرنولد Matthew Arnold مصطلح الفلسطيني القديم على أولئك الذين يعتقدون أن الثراء مفتاح السعادة تبعاً للثمة التي كانت توجهها التوراة إليهم. وأول ذكر

بَابُ الْفَاءِ

٢ - صفة تطلق على مدرسة من الشعراء المناصرين للملك تشارلز الأول، يتميز شعرهم بالبرقة والغزل وامتداح الخمر والوفاء للملك والرغبة في الدفاع عن قضيته .

٣ - صفة تطلق على مدرسة مسرحية كانت ترعاها هنريتا ماريا زوجة تشارلز الأول في العقد الرابع من القرن السابع عشر .

وتتميز مسرحياتها باللغة الوثورة المفرطة في البلاغة، وبموضوعاتها المقتبسة من الروايات النثرية اليونانية القديمة .

الْفَارِس (انظر: المهزلة المقحمة) .

interlude الْفَاصِلُ التَّرْفِيهِي

نوع من المسرحية القصيرة يغلب عليها الطابع الهزلي كانت تمثل في إنجلترا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ترفيهاً للجمهور الارستقراطي أثناء وليمة في البلاط الملكي أو في كلية من الكليات، وأحياناً كانت تصطبغ هذه المسرحيات القصيرة بصبغة أخلاقية وعظمية كما هي الحال في مسرحية « فولجنز ولوكريس »

Fulgens and Lucrece لهزلي ميسدول Henry Medwall (كان حياً سنة ١٤٨٦ م) وقد اشتهرت هذه المسرحية بأنها أول مسرحية إنجليزية مستقلة عن العنصر الديني، ولكن كانت المهزلة هي النوع الغالب من أمثال « الأربعة من حرف پ » The Four P's

proem الفاتحة
ذلك الكلام الذي تُستهل به قراءة القرآن الكريم والأثر الأدبي وخاصة الخطب .

heroic الْفَاجِعَةُ الْمَلْحَمِيَّةُ
drama; heroic tragedy

وهي نوع من المسرحية إزدھر بإجلترا فيما بين ١٦٦٤ و ١٦٧٨ م وسُميت ملحمة لأنها كانت تكتب بالدوبيت الملحمي . أما من حيث موضوعاتها فقد كانت متأثرة بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي: تعالج الصراع بين الحب والواجب أو بين العاطفة والشرف، إلا أنها لم تكن مأساة بالمعنى المألوف لأنها كانت تنتهي غالباً نهاية سعيدة .

ومن أشهر مؤلفيها: درايدن Dryden وهوارد Sir Robert Howard وأوتوي Thomas Otway . ومن أشهر الفواجع الملحمية « أورانج زيب » Aureng Zebe (١٦٧٦ م) ولدرايدن . وقد سخر من هذا النوع المسرحي جورج فليبارز George Villiers Duke of Buckingham (١٦٢٨ - ١٦٨٧ م) في مسرحيته الهزلية الساخرة المسماة « التجربة على المسرح » The Rehearsal (١٦٧١ ميلادياً) .

الْفَارِس ، (الْكَفَالِير) Cavalier

١ - لقب يُطلق على أنصار ملك انكلترا (تشارلز الأول) في الحرب الأهلية بينه وبين جيوش البرلمان بقيادة أوليفر كرومويل في القرن السابع عشر .

أعجب أنا. والضمير البارز مثل تاء الفاعل في قولك: حضرت إلى المكتبة لاستعارة بعض الكتب. والضمير المستتر كفاعل نعبد في قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ فالفاعل ضمير مستتر تقديره نحن. ومثال الفعل الذي اتصف به الفاعل: مات الشقي.

« فَاوَسْت » Faust

شخصية رمزية في الآداب الأوروبية ظهرت أول ما ظهرت في ألمانيا. وأصلها شخص يدعى فاوست، ويبدو أنه عاش في أوائل القرن السادس الميلادي بالقرب من مدينة فايمار Weimar في ألمانيا، واشتهر بالسيما والعرافة والسحر. وقد ألقت حوله قصص وأساطير كثيرة بعضها مستعار من أساطير غيره من العرافين والدجالين، ومن أهمها قصة عهده مع الشيطان التي ذكرت في كتاب «القصص الشعبي» Volksbuch (١٥٨٧ م) حيث نص على أن جزاء فاوست لعهده مع الشيطان كان موته خنقاً بيد نفس الشيطان. وبعد اشتها فاست في المعالجة المسرحية الإنجليزية لكريستوفر مارلو Christopher Marlowe أخذت شخصيته تعمق وتتعمق حتى أصبحت رمزاً لظلم الإنسان إلى معرفة أسرار الكون ولتشوقه للسعادة. وأهم معالجة فلسفية مسرحية لهذه الشخصية المتطورة هي مسرحية «فاوست» الشهيرة للشاعر العبقري الألماني يوهان فولفجانج فون جوتة (١٧٤٩ - ١٨١٦ م) Johann Wolfgang von Goethe وقد ظهرت هذه المسرحية في جزئين: الأول سنة ١٨٠٨، والثاني ١٨٣١ م بعد موت الشاعر. ثم أصبح فاوست بعد ذلك رمزاً للإنسان التعيس الذي يحاول بشكل أو بآخر أن يتغلب على بؤس وضعه في العالم، فلا يلتقى سوى الخيبة برغم تجدد محاولاته لفهم أسرار مأساته. وقد عالج شخصية فاوست الأديب الألماني الحديث توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥ - ١٩٥٥ م) في روايته «الدكتور فاوستوس» Doktor Faustus (١٩٤٧ م) بصورة جديدة تمثل في أنه

John Heywood (١٥٤٥ م؟) لجون هيود (١٥٨٠ - ١٤٩٧ م؟). وأحياناً يُطلق هذا المصطلح على المشاهد الهزلية التي كانت تتخلل الفصول الجادة في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى.

الفاصلة

(انظر: السجع).

الفاصلة الصغرى

هي، في العروض العربي، ما تَكُونَتْ من ثلاث حركات بعدها سكون. مثال ذلك: عَلِمُوا، أو بَلَّتْ.

الفاصلة الكبرى

هي في العروض العربي، ما تَكُونَتْ من أربع حركات بعدها سكون مثل عَمَلَكُمْ، وشَكَّةَ (شَبَكَنَ).

الفاعل the subject of a verbal sentence

هو اسم صريح أو مؤول، ظاهر أو مضمّر، بارز أو مستتر، أُسِنْدَ إليه فعل أو شِبْههُ، متقدم عليه، مبني للمعلوم، دال على من وقع منه الفعل أو اتصف به. فالاسم الصريح مثل أقبل الربيع بزهوره، والمؤول (قد يكون مصدراً مأخوذاً من أَنَّ واسمها وخبرها، أو من أَنَّ والفعل، أو من ما المصدرية والفعل) مثل قول الشاعر:

يَسُرُّ الْمَرَّةَ مَا ذَهَبَ اللَّيَالِي
وَكُنْ ذَهَابُهُنَّ لَهُ ذَهَابًا

أي يسر المرة ذهابُ الليالي. وشبه الفعل هو اسم الفاعل، وصيغ المبالغة والصفة المشبهة واسم التفضيل، واسم الفعل، والمصدر مثال ذلك مع اسم الفاعل: أعانته أبوك غداً؟، (فأبو) فاعل سَدَّ مَسَدَ الخير والكاف مضاف إليه، ومع أفعل التفضيل: ما رأيت طالباً أحبَّ إليه الجِدُّ من سَمير، فالجد فاعل أحب، ومع اسم الفعل قوله تعالى: ﴿وَيَ كَانَهُ لَا يَفْلَحُ الْكَافِرُونَ﴾ أي

المَغَامَة magnificence

المثل الأعلى للرجل العظيم حَسَبَ كُتُبِ الأخلاق والملاحم الشعرية في عصر النهضة بأوروبا. وكان هذا المفهوم بمثابة دِرْع يتسلح به الأمير أو الحاكم دفاعاً عن نفسه وعمَّن يلوذ به ضد تقلُّبات الزمن التي لا يؤمن جانِبها. وكانت المغامَة بهذا المعنى تتألف من ١٢ فضيلة مجتمعة، بعضها فضائل دينية كالتقوى والعفة، وبعضها أخلاقية كالاعتدال والوفاء، وبعضها سياسية كالعدالة، وبعضها اجتماعية كالأدب والصدقة. وكان فلاسفة عصر النهضة يعتبرون توليف هذه الفضائل الاثنتي عشرة بنسب متساوية منسوبة إلى أرسطو في كتابه «الأخلاق» رغم أنه في الواقع لم يذكرها. وقد عالج الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser الفضيلة الجامعة في ملحمة الرمزية «ملكة الجان» The Faerie Queene التي قسمها ١٢ كتاباً، وإن لم يستطع إنجاز أكثر من ستة منها، وكل كتاب يمثِّل فارساً من قُرَّان الملك آرثر يمتاز بإحدى هذه الفضائل، والملك آرثر نفسه كان المفروض أنه يمثل المغامَة لو أُتيح لهذا الشاعر أن يُتِمَّ مَلَحَمَتَه.

الفِرَاسَة physiognomy

هي الاستدلال بالأمور الظاهرة على الأمور الخفية، كالاستدلال بشكل المرء ولونه وقوله على خُلُقِه، والاستدلال باتساع الجبين على الذكاء، وعَرَضَ القفا على الغباء، وضيق العين على الشُّحِّ، وَغَلَطَ الشفتين على الإسراف في الحب والبُغْض. (انظر: القيافة).

الفَرَايِد nonce words

هي - عند ابن أبي الإصمَّع (٦٥٤ هـ) - «إتيان المتكلم بلفظة تنزِّلُ مَنْزِلَةَ الفريدة من حَبِّ العِقْد»، ولعله يقصد بذلك أن تكون اللفظة فريدة في دلالتها على معناها، وعلى هذا تكون الفرائد من باب ائْتِلَاف اللَّفْظ مع المعنى. (الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصمَّع المصري بين علماء البلاغة).

شخصية رامية لمأساة الفنان في المجتمع المادي الحديث.

فَائِدَةُ الْخَبَرِ

هي، في علم المعاني العربي، أن تنقل إلى مُخاطَبِكَ المضمون الذي اشتمل عليه الخبر، مثال ذلك: بنى جوهر الصَّقَلِي مدينة القاهرة.

الْفَقْرَة، الزَّمان moment

عند هيوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣ م)، الفيلسوف الناقد الفرنسي: هي إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس - البيئة - العصر) التي تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في حقبة مُعَيَّنة من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والاجتماعي للأحِق.

فَتَى الْعَسْكَرِ

هذا لقبٌ محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة، وخليفة الفضل بن جعفر البرمكي باب الرشيد (١٧٠ هـ - ١٩٣ هـ)، وإنما لُقِّبَ بذلك لِبَلَّائه في الحروب، ومُسْلِمِ بن الوليد (٢٠٨ هـ) فيه قصيدتان افتتح إحداها بقوله:

عاصَى الشبابَ فراحَ غَيْرَ مُفْتَدٍ
وأقامَ بين عَزِيمَةٍ وتَجَلَّدِ

الْفَجِيعَةُ الْخَاتِمَةُ catastrophe

التحول الذي يؤدي إلى الحادث الأخير في المأساة.

الْفَحْفَحَة (fahfaha)

هي، في لهجة هُدَيْل: جعل الحاء عينا كقولهم:

أَعْلَى اللهُ الْعَلَالِ.

أي:

أحل الله الحلال.

الْفَحْلُ (Fahl)

هو عُلُقْمَةُ الفحل شاعر تميمي (جاهلي) لقب بالفحل لجودة شعره.

الْفَرْدِيَّةُ

individualism

الفردية بمعناها الفلسفي الأصلي هي أية نظرية أو اتجاه فِكْرِي يَرَى أن الفرد أعلى ما في الكون قيمةً، ولذا يجب أن يهدف كل تنظيم بشري أو اجتماعي إلى خدمته .

أما استعمالات هذا الاصطلاح، فنَجدها أولاً في مناهج البحث العلمي، ثم في عِلْمِي الاجتماع والسياسة . ففي مناهج البحث العلمي: يستعمل بمعنى كل نظرية ترمي إلى تفسير الظواهر التاريخية والاجتماعية في ضوء نفسية الفرد، وأن هذه الظواهر نتيجة نشاط شعوري أو غير شعوري ينبعث من فرد أو أفراد معدودين . فنظرية تولستوي في التاريخ، الواردة في روايته الشهيرة « الحرب والسلام » ما هي إلا تطبيق لهذا الاستعمال، وذلك لأنه جعل البطل محرّكاً للتاريخ، فأثار بهذا غضب رُؤَاد الماركسية أمثال پليخانوف Plekhanov الذي حاول تنفيذ نظرية تولستوي في كتابه المشهور « الفرد والتاريخ » . على أنه يلاحظ أن تولستوي لم يجعل البطل هو المحرك الوحيد للتاريخ، بل جعله أحد العوامل الهامة في ذلك، بالإضافة إلى مجرد المصادفة وحالة المناخ، وعوامل اجتماعية مختلفة في الشعوب المشتركة في الحرب .

وأما فيما يتعلق بعِلْمِي الاجتماع والسياسة، فيعني هذا الاصطلاح كل نظرية تُحوّل الْفَرْدَ أقصى ما يُمكن من الحريات الشخصية استناداً إلى أن الناس يُحكَمُونَ دائماً أكثر مما يلزم، وأن المثل الأعلى في كل مُجتمع هو تنمية المواهب الفردية والتقليل من سلطات الدولة وسلطانها إلى أقصى حد مُمكن أو حتى نحو هذا السلطان في نظر الفوضويين مثلاً . وهذه هي الفردية التي يتكلم عنها « ميثاق حقوق الإنسان » وليد الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩، وأيضاً كل حزب في أمريكا وغرب أوروبا يصف نفسه بأنه حر منذ ذلك التاريخ . ويتصل بهذا استعمال آخر هو النظرية القائلة بأن غرض المجتمع هو أن يضمن سعادة أفرادهِ، وأن يُعينهم على

الوصول إلى أعلى درجات الكمال، فالنُظم الاجتماعية والسياسية في هذا الرأي ليست سوى ضمانات مؤقتة وقابلة للتغيير والتعديل لازدهار شخصية الفرد أملاً في أن مجموع السعادات الفردية يؤدي في النهاية إلى سعادة المجموع، وذلك على النقيض من النظريات القائلة بوجود تضحية الفرد في سبيل الجماعة .

وأخيراً يُستعمل هذا الاصطلاح في موطن الذم ليصِفَ حالاً من ثلاث: حبال شعور المواطنين بعدم تساند بعضهم مع بعض، لأن جميع الوظائف الاجتماعية تسيطر عليها الدولة (وهذا هو المعنى الذي عناه الأمير كروبوتكين Kropotkin رائد الفوضوية الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر)، وحال من يعتقد أن القوة فوق الحق، وأن الأقلية يجب أن تحكم الأغلبية (كما استعمله أعداء الفاشية والنازية في الدعاية ضدهما)، والحال الأخيرة حال عدم الخضوع للقوانين والتقاليد الاجتماعية زَعماً بأن الخضوع لها يتناقى مع ما يُمليه ضمير الفرد . وهذا الزعم صورة من صور الغرور البشري .

الْفَرَزْدَقُ

(Farazdaq)

هو لقب لأحد شعراء النّقائِص المشهورين في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ)، لُقّبَ به لجهامة وجهه وغلظه، واسمه همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال (١١٠ أو ١١٤ هجرية) .

الْفِرْقَةُ الْمَسْرُوحِيَّةُ الثَّابِتَةُ

repertory company

هي الفرقة المسرحية المرتبطة ارتباطاً إدارياً بإحدى دور المسارح بصفة دائمة مستمرة والتي تتقاضى رواتب شهرية معينة نظير قيامها بتمثيل رصيد مدّخر من المسرحيات في هذه الدور بصفة منتظمة، وذلك كفرقة رمسيس التي كانت مرتبطة بمسرح رمسيس، والفرقة القومية المرتبطة بالمسرح القومي في القاهرة .

الْفَرَنْسِيَّةُ الْقَدِيمَةُ

Old French

هي اللغة التي كان يتكلمها ويكتب بها قدماء

يعبر عن مراده بالفاظ فصيحة .

act

الفصل

أحد الأقسام الرئيسية في المسرحية، وهو يمثل مرحلة هامة في تطور أحداثها. ولم يكن هناك أي تقسيم في المسرحيات اليونانية القديمة، بل كانت مراحل المسرحية يفصل بينها أناشيد الجوقة. والنظرية الكلاسيكية عامة المستوحاة من أرسطو كانت تقسم المسرحية خمسة فصول، وقد أقر ذلك هوراس في « فن الشعر »، ونسج على نفس المنوال نقاد عصر النهضة بأوروبا، كما طبق هذا التقسيم مؤلفو المسرحية الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر، وظلت هذه هي القاعدة حتى أواخر القرن التاسع عشر حينما ضغط إبسن Ibsen عدد الفصول إلى أربعة، وفي الوقت الحاضر نجد الاتجاه نحو ضغط أكثر إلى ثلاثة .

والفصل عند علماء العروض من العرب، كل تغيير اختصّ بالعروض، ولم يلتزم مثله في حشو البيت، وذلك (كمفاعِلُنْ) في عروض الطويل لأنها تلزم، وهي لا تلزم في الحشو. ومثاله قول طرفة بن العبد (جاهلي) من بحر الطويل:

سَتَبْدِي لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرَوِّدِ

وتقطيعه

سَتَبْدِي / لَكَأَيَّامُ / مَمَّاكُنْ / تَجَاهِلُنْ
فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ / فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ

فهذا التغيير من (مَفَاعِيلُنْ) إلى (مَمَّاكُنْ) في آخر الشرط الأول (العروض) يجب أن يلتزم في كل عروض بالملقة، أما إذا حدث هذا التغيير في (مَفَاعِيلُنْ) الأولى فإنه لا يلتزم .

(انظر: الطويل، والعروض، والحشو، والقبض) .

والفصل أو الباب chapter قسم من الكتاب متصل الموضوع أو الحدث، يُرقم عادة، وقد يكون له عنوان .

الفرنسيين من أوائل القرن التاسع الميلادي حتى أواخر القرن الثالث عشر .

(fasād)

الفساد

وهو، في البلاغة العربية، فساد التشبيه أو غير ذلك، ومثاله قول ابن المعتز (٢٩٦ هجرية):

أَرَى تِلْكَ مِمنَ الشَّعْرِ
عَلَى شَمْسٍ مِمنَ النَّاسِ
إذ الجمع بين الليل والناس رديء .

(انظر: عيوب الشعر، وفساد التفسير) .

فساد التفسير

هو - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصناعاتين» - «أن يورد (الشاعر) المعاني، ويزيد فيها أو ينقص منها عند شرحها» كقول قدامة (٣٣٧ هـ):

فِيأَيُّهَا الْحَيْرَانُ فِي ظُلْمَةِ الدَّجَى
وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَنَسِيٍّ مِنَ الْعِدَا
تَعَالَ إِلَيْهِ تَلْقَ مِنْ نُورِ وَجْهِهِ
ضِيَاءَ وَمَنْ كَفَّيْهِ بَحْرًا مِنَ السَّدَى
وَكَانَ الْأَوَّلَى أَنْ يَأْتِيَ بِإِزَاءِ بَغِي الْعِدَا بِالنُّصْرَةِ، لَا
بِالْبُدَى وَالْكَرَمِ . (انظر: الفساد) .

eloquence

الفصاحة

قد تكون في الكلمة أو التركيب أو المتكلم .

فصاحة التركيب

هي فصاحة كلماته مع سلامته من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات، والتعقيد اللفظي والمعنوي (راجعها في مواضعها) .

فصاحة الكلمة

هي سلامتها من تنافر الحروف، والغرابية، ومخالفة القياس الصرفي (انظرها في ترتيبها الهجائي) .

فصاحة المتكلم

هي استعداد فطري ومكتسب يستطيع به المتكلم أن

عَصِي الإدراك، ويمثل لهم شيلر بنفسه وبأغلب الشعراء المعاصرين له الذين حاولوا محاكاة القدامى في آثارهم وقواعدهم النقدية. فشعراء الفطرة عنده يَنْظِمُونَ بِمَحَضِّ الغريزة، إذ إنهم يفهمون التعبير عن أنفسهم حين يعبرون عن الطبيعة نفسها، فهم - على حد قوله - واقعيون تلقائيون. أما شعراء العاطفة فيلتزمون الشكلية لأنهم يحاولون التعبير عن طبيعة مثالية يستعصي إدراكها عليهم فهم بمثابة مثاليين. وكان لهذه النظرية أثر كبير في الحركة الرومانتيكية الألمانية.

الفعل التام attributive verb
هو الذي يرفع الفاعل وينصب المفعول به، مثال ذلك: «نَصَرَ اللهَ المجاهدين نصراً عزيزاً».

الفعل الجامد aplastic verb
هو الذي لا يتصرف، فلا يُصاغُ منه مضارع ولا أمر ولا مُشْتَقَات، مثال ذلك (لَيْسَ وعسى)، و(فَعَلَ أو صيغتا التعجب) و(نَعَمْ وبِئْسَ). ويقابله الفعل المتصرف.

فِعْلُ الشَّرْطِ protasis
هو، في النحو العربي، الركن الأول من ركني الجملة الشرطية، وأولها فعل الشرط، وثانيها جواب الشرط. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿لو كان فيها آلهة إلا الله لَفَسَدَتَا﴾، ففعل الشرط «كان فيها آلهة إلا الله»، والجواب «لَفَسَدَتَا».

الفعل الصحيح sound verb
هو ما خلت حروفه الأصلية من أحرف العِلَّة، وأنواعه ثلاثة:

- (١) مَهْمُوز، وهو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة مثل سأل.
- (٢) مُضَعَّف، وهو نوعان: مضعف ثلاثي مثل شَدَّ، ومضعف رباعي مثل زَلْزَلَ.
- (٣) سَالِم، وهو ما سلمت حروفه الأصلية من الهمز والتضعيف مثل شَرِبَ.

الفصل والوصل asyndeton and conjunction

الوصل، في علم المعاني العربي، هو عطف جملة على غيرها بالواو، والفصل ترك هذا العطف.

فالوصل كقول الأبيوردي (٥٥٨ هـ) يخاطب الدهر:

العبدُ رِيَانٌ من نُعمَى تجوّد بها
والحرُّ مُلتَهَبٌ بالأحشاء من ظِلِّ
ومثال الفصل قول أبي العلاء (٤٤٩ هـ):

لا تطلبنَّ بآلةٍ لك حاجةً
قلّمُ البليغِ بغيرِ حَظٍّ مِغزَلٍ
ولكل من الفصل والوصل مواضع مبسّطة في كتب البلاغة.

(راجع كتاب البلاغة الواضحة - لمصطفى أمين وعلي الجارم).

الفصلة redundancy; superfluity
في النحو العربي، ما يمكن الاستغناء عنه.

(انظر: التمييز، الحال، المفعول لأجله، المفعول المطلق، المفعول معه، العمدة).

الفطرة (انظر: الطبيعة).

الفطري والعاطفي naiv und sentimentalisch

عبارة ابتدعها فريدريخ شيلر Friedrich Schiller، الشاعر والناقد الألماني في مقال له عنوانه: «في الشعر الفطري والعاطفي» Ueber naive und sentimentalische Dichtung (١٧٩٥)، وقصد بذلك أن الشعراء يمكن تقسيمهم إلى نوعين: شعراء الفطرة الذين تنسجم عقربتهم انسجاماً كاملاً مع الطبيعة من أمثال قدماء الشعراء في اليونان، وشكسبير، وجوته. وشعراء العاطفة، وهم الذين فقدوا الاتصال المباشر بالطبيعة وحاولوا تصويرها بوصفها مثلاً أعلى

ذلك قول الشاعر:

كَسَوْتَنِي حُلَّةً تَبْلَى مَحَاسِنُهَا
فَسَوْفَ أَكْسُوكَ مِنْ خُسْنِ النِّسَاءِ حُلَّةً
ومضارع هذه الأفعال وأمرها يعملان عَمَلًا ماضياً .

unaugmented verb

الفِعْلُ الْمُجَرَّدُ

هو ما كانت جميع حروفه أصلية، وهو نوعان:

(١) مُجَرَّدٌ ثَلَاثِيٌّ، مثل خَرَجَ، وَعَدَ .

(٢) مجرد رباعي، مثل دَخَرَجَ، زَلَزَلَ .

augmented verb

الفِعْلُ الْمَزِيدُ

هو ما زاد فيه على أَحْرَفِهِ الأصلية حرفاً أو حُرُفَانِ أو ثَلَاثَةً أَحْرَفَ، مثال ذلك: أَكْرَمَ، تَقَدَّمَ، اسْتَخْرَجَ (مزيد الثلاثي): تَزَلَزَلَ، إِقْشَعَرَ (مزيد الرباعي).

weak verb

الفِعْلُ الْمُعْتَلُّ

هو ما كان أحد أَحْرَفِهِ الأصلية حرف علة، وأحرف العلة هي: الألف والواو والياء، وأنواعه خمسة:

(١) المِثَالُ، وهو ما كان أوله حرف علة مثل

وعد .

(٢) الْأَجُوفُ، وهو ما كان وسطه حرف علة مثل

قال .

(٣) النَّاقِصُ، وهو ما كان آخره حرف علة مثل

رمى .

(٤) اللَفِيفُ الْمُقْرُونُ، وهو ما كان وسطه وآخره

حرفي علة مثل عَوَى .

(٥) اللَفِيفُ الْمَفْرُوقُ، وهو ما كان أوله وآخره

حرفي علة مثل وَقَى .

defective verb

الفِعْلُ النَّاقِصُ

هو الفعل الذي يرفع المبتدأ اسماً له، وينصب الخبر خبراً له، وهو كان وأخواتها .
(انظر: النواسخ، الفعل المعتل) .

intransitive verb

الفِعْلُ اللَّازِمُ

هو ما لا يحتاج إلى المفعول به، مثل: جَرَى الفلاح إلى الحقل، وذهب الطالب إلى الجامعة .

passive verb

الفِعْلُ الْمَبْنِي لِلْمَجْهُولِ

يُبْنَى الفعل للمجهول بضم أوله وكسر ما قبل آخره إن كان ماضياً مثل قَرَأَ الولدُ الكتابَ، وقُرِئَ الكتابُ . وبضم أوله وفتح ما قبل آخره إن كان مضارعاً مثل يَقْرَأُ التلميذُ الكتابَ، ويُقْرَأُ الكتابُ، ويتحول معه المفعول به إلى نائب فاعل بعد حذف الفاعل .

active verb

الفِعْلُ الْمَبْنِي لِلْمَعْلُومِ

هو الذي يحتفظ بحركاته الأصلية، ويصحبه فاعله اسماً ظاهراً أو ضميراً مُسْتَتِراً . مثال ذلك: يُلْقِي المدرسُ الدرسَ، أو المدرسُ يلقي الدرسَ .

plastic verb

الفِعْلُ الْمُتَصَرِّفُ

هو ما له مضارع وأمر، وتُصاغُ منه المُشْتَقَاتُ . (انظر: المشتقات والفعل الجامد) مثال ذلك: دَخَلَ .

transitive verb

الفِعْلُ الْمُتَعَدِّي

هو ما يحتاج إلى المفعول به، وهو ثلاثة أنواع:

١ - متعدٍ لمفعول به واحد مثل صاد علي سمكة .

٢ - متعدٍ لمفعولين أصلهما المبتدأ والخبر، وهي: ظَنَّ، وَحَسِبَ، وَخَالَ، وَزَعَمَ (وهي تفيد الرَّجْحَانِ)، وَرَأَى، وَوَجَدَ، وَعَلِمَ (وهي تفيد اليقين)، وجعل، وَصَيَّرَ (وهما تفيدان التَّحْوِيلَ) .

مثال ذلك قول المرحوم الأستاذ علي الجارم يداعب المرحوم الأستاذ مبروك نافع وقد تأخر في الحضور إلى لجنة الامتحان بكلية دار العلوم:

حَسِبْتُكَ مَبْرُوكاً وَخِلْتُكَ نَافِعاً

فَلَا أَنْتَ مَبْرُوكٌ وَلَا أَنْتَ نَافِعٌ

٣ - متعدٍ لمفعولين ليس أصلهما المبتدأ والخبر، وهو: أَعْطَى، وَمَنَعَ، وَمَتَعَ، وَكَسَا، وَأَلْبَسَ . مثال

الضحك إلى ما أسماه «المجد المفاجيء» a sudden glory ، ويعني بذلك اكتشاف الإنسان لدى الغير أو في موقفٍ ما ما يساعده على الرضا عن نفسه أكثر مما هو راضٍ عنها .

وهناك نظريات كثيرة اِزْدَهَرَتْ بين فلاسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا (ومن أهمهم كانط Kant وشوبنهاور Schopenhauer وهربرت سبنسر Herbert Spencer) تدور حول فكرة كون الضحك نتيجة لإدراك التعارض الواضح بين أمر متوقع مألوف وحقيقة غير متوقعة بشرط ألا ينتج عن ذلك ضرر بليغ . والمثال المتداول لذلك هو انزلاق الإنسان بقشرة موز من غير أن يلحقه ضرر بليغ .

وهناك نظريات أخرى كثيرة في عِلْم النفس الحديث تُرْجِعُ الضحك إلى اتجاهات اعتدائية جنسية كامنة في النفس تتحرر فجأة من سيطرة التحكم العقلي، فتنفجر بالضحك تعبيراً عن عداوة فطرية بين الإنسان وما يحيط به .

free thought

الفِكْرُ الحُرُّ

وهو النزعة في التفكير التي تتعد عن المفهوم الديني لتفسير العالم ووضع قواعد الأخلاق في الحياة، مع الالتزام أصلاً بِرَدِّ القواعد الأخلاقية إلى ما يُمليهِ العقل والتجارب .

idea

الفِكرَة

١ - عند أفلاطون: النموذج العقلي للأشياء الحسية فهو الوجود الحقيقي .

٢ - عند «كانط»، تصوّر ذهني يجاوز عالم الحسّ وليس له ما يماثله في عالم التجربة ...

٣ - الفكرة أو المعنى عند أنصار المذهب الحسيّ، وأولّهم أرسطو: هي الصورة الذهنية المستمدّة من العالم الخارجي .

يقول الجرجاني: «المعاني هي الصور الذهنية»
«تعريفات» (مج ١١) .

anacoluthon

فَقْدَانُ التَّابُعِ، الْفَصْلُ

الانتقال المفاجيء إلى جملة ثانية قبل أن تَتِمَّ الجملة الأولى، وذلك كقولك: ينبغي أن تذهب إلى ... - اذهب إلى حيث تشاء .

strophe

الْفَقْرَةُ الشَّعْرِيَّةُ

في الشعر الحر: هو مجموعة من أبيات القصيدة تتحد في المعنى أو في التركيب .

فقه الأدب (انظر: علوم الأدب) .

philology

فَقْهُ اللُّغَةِ

استُعمل هذا المصطلح في التقاليد العلمية الأوربية للدلالة على معانٍ ثلاثة:

١ - الدراسة المنهجية للغة ما ولأدائها في آن واحد .
٢ - دراسة اللغة دراسة منهجية بالاقتران على قواعدها النحوية والصرفية وتاريخ تطور الصيغ فيها عبر العصور .

٣ - دراسة آداب لغةٍ ما مع الاهتمام أولاً بمظاهرها اللغوية البحتة .

أما المعنى الأول فقد أصبح اليوم نادراً جداً، وأما الثاني فقد حل محله ما يسمى بعلم اللغة أو باللغويات، إلا أن بعض دراسات تاريخ اللغة (وخاصة من خلال نصوص أدبية) لا يزال يُسَمَّى بِفَقْهِ اللُّغَةِ . وأما الثالث فهو الذي بقي في الاستعمال حتى يومنا هذا .

humour

الْمُكَاهَاةُ

تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظارة أو القراء . وقد اختلف النَّقَاد في ماهية هذه الصفة: فأرسطو مثلاً ينسبها إلى عيب أو تشويه في أمرٍ ما لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، فالضحك عنده تعبير عن استهزاء مُلَطَّفٌ ينتج عن اكتشاف نقطةٍ ضعيفٍ لدى الغير يعتقد لضاحك أنه هو نفسه لا يتَّصِفُ بها .

أما الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز Thomas Hobbes (١٥٨٨ - ١٦٧٩ م) فكان ينسب

أَلَفَكْ

(fakk)

هو في الشعر العربي، أن ينفصل المِصْرَاع الأول عن المِصْرَاع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه. (انظر: عيوب الشعر).

فَكَّ الإِدْغَام

diaeresis

تحريك الساكن في الحرفين المدغمين وتسكين المتحرك منها. مثال ذلك: شدّ، وشدّدت.

أَلْفَاسِفَة

philosophes

١ - أطلق هذا اللفظ عند المسلمين قديماً على المستبدين بالرأي، المنكرين للنبوت، غير أن فلاسفة الإسلام بوجه خاص حاولوا التوفيق بالمنطق بين ما جاء به الوحي وما ارتضاه العقل، وإن كانوا لم يسلموا أحياناً من الاستهجان، فقليل فيهم «من تمنطق فقد تزنطق».

٢ - ثم أطلق هذا الاسم على جماعة من الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا يتميزون بالتشكُّك في الدِّين، والمادية في الفلسفة، ومذهب السعادة الحِسِّيَّة في عِلْم الأخلاق، وأغلب أفكارهم تضمنتها دائرة المعارف التي أشرف على نشرها ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤)، ودالمبير (١٧١٧ - ١٧٨٣)، والتي ظهرت في خمسة وثلاثين مجلداً بين ١٧٥١ و ١٧٧٦.

أَلْفَلَسَفَة

philosophy

هي في أصل معناها اليوناني مُصَادَقَة الْحِكْمَة، والحكيم هو من كان يهتم بمعرفة الأشياء إلهية كانت أو بشرية، كما كان يعنى بأصل الأحداث وأسبابها، فكانت الفلسفة لدى أرسطو، بمثابة معرفة عقلية تشمل كل علوم البَشَر على اختلاف أنواعها، فكانت تشمل أنواعاً ثلاثة: الفلسفة الأولى، وموضوعها الموجودات المفارقة وغير المتحركة، وهي العلم الإلهي. (وعند ابن سينا: موضوعها الموجود المطلق بما هو موجود مطلق، والفلسفة الإلهية جزء منها).

والنوع الثاني الفلسفة الأخلاقية، وهي التي يندرج تحتها كل علوم الأخلاق التي «تعلم الفضائل وكيفية اقتنائها لتزكّو بها النفس، وتعلم الرذائل وكيفية توقيها لتطهّر عنها النفس» (ابن سينا: الطَّبِيعَات من «عيون الحكمة»).

والنوع الثالث الفلسفة الطبيعية، أو الفلسفة الثانية. وهي التي كان يقصدها المسلمون من لفظ فلسفة في القرن الثالث الهجري. وكانت تشمل كل العلوم التي تفسر الكون بما فيه الإنسان، أما الفلاسفة المسيحيون فقد اعتبروا الفلسفة بهذا المعنى منافيةً للدين الذي يستند في اعتبارهم إلى الوحي لا إلى العقل أصلاً. ومنذ القرن الثامن عشر في أوروبا اعتبرت الفلسفة مختلفة عن العلوم باعتبارين: أحدها أن العلوم تطبيق لِقْوَى العقل على معرفة الأشياء، في حين أن الفلسفة موضوعها العقل نفسه (وترجع هذه التفرقة إلى أفلاطون نفسه)، وثانيها أن الفيلسوف بطبيعته يحاول دائماً أن يَصِلَ إلى فكرة تركيبية عامة تضم كل معارف البَشَر في عدد محدود من المبادئ الدّالة، في حين أن العلوم تقتصر على طبقة مُعَيَّنة من الأشياء أو الأفكار. فالفيلسوف الفرنسي فولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) استعمل الفلسفة بهذا المعنى العام عندما ابتدع مُصْطَلَح فلسفة التاريخ قاصداً به ذلك المَبْهَث الذي يستمد من معرفة التاريخ بعض المبادئ العامة التي تنطبق على العقل البَشَري وتطوّر المُجْتَمَعَات. ومن بعد فولتير أصبحت الفلسفة في أوروبا تتميز بسياتٍ أربع:

أ - الميل إلى اعتبار أن العقل هو مصدر المعرفة المُستَمَدَّة من التجربة خِلافاً للإيمان.

ب - محاولة استيعاب أكبر كمية ممكنة من المعارف العلمية.

ج - السعي لاستنباط مبادئ عامة تُسْري على الأشياء. د - التمسُّك بالأمانة الأخلاقية المطلقة في البحث وراء المعرفة خدمةً لخير البشر.

لونا من الفلسفة لا هو باليوناني ولا بالفارسي ولا بالهندي. هذا اللون الجديد هو الفلسفة الإسلامية.

أما رائد الفلسفة الإسلامية فهو أبو يوسف يعقوب ابن اسحق بن الصياح بن عمران بن اسماعيل بن محمد بن الأشعث الكندي (٢٥٨ هـ - ٩٠). وله عدة كتب في علوم مختلفة مثل المنطق، والفلسفة، والهندسة، والارثاطيقي، (أو الحساب)، والنجوم وغير ذلك.

وأما مؤسسها بحق فهو أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي (٣٣٩ هـ - ٩٠).

(انظر: المدينة الفاضلة للفارابي).

فلسفة الجمال (انظر: علم الجمال).

فلسفة اللغة (انظر: علم لغة العرب).

الفلسفة المدرسية scholasticism

١ - هي الفلسفة المبنية على فلسفة أرسطو الكلامية التي عاشت في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة بأوروبا الغربية خاصة. وتتميز بإخضاع الفلسفة للأهوت وإقامة صلة بين العقل والدين، ومن أشهر رجالها القديس توما الأكويني St. Thomas Aquinas (١٢٢٥ - ١٢٧٤ م).

٢ - امتد هذا المعنى فيما بعد ليصبح مستهجنًا يدل على المغالاة في الشكلية الفلسفية وحصر التفكير في مجرد صيغ لفظية لا تمت إلى الحياة بصيلة.

الفنطاسيا، المَخيلة fantasy

مصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في ذهن، وحلَّ محلّه الآن «المَخيلة» بمدلولها الأوسع (مج ١٠)

الفنّ

١ - يُطلق على ما يُساوي الصنعة.

٢ - تعبير خارجي عما يَحْدُث في النَّفس من

وفي الوقت الحاضر تدل كلمة «فلسفة» على كل بحوث البشر التي يكون موضوعها الحقيقة وخاصة حقيقة الإنسان. فإذا كان أغلب فلسفات الغرب منذ أفلاطون حتى عهد عمانوئيل كانط يؤدي إلى وجود الله بصفته مصدر الحياة والوجود وأساس قوانين السلوك إلا أن الفلسفة في الوقت الحاضر تُعنى بصفة عامة بالبحث عن معنى الحياة وتفسير الكون بوسائل قاصرة هي الكلمات والمعاني المختلفة التي ترمز لها، الأمر الذي جعل الكثير من النشاط الفلسفي في وقتنا هذا ينصب على التعريف وتحديد المعاني.

الفلسفة الإسلامية Islamic philosophy

جاء العرب اليونانيين منذ أزمان طويلة قبل ظهور الإسلام، غير أنهم لم يتأثروا بفلسفتهم وعلومهم. فلما ظهر الإسلام ونزل القرآن الكريم حث المسلمين على البحث والتأمل والنظر، ووجدت علوم كثيرة من الفقه إلى أصول الفقه إلى علم الكلام إلى غيرها بالإضافة إلى المعارف الأدبية واللغوية العربية، ونشبت الصراعات واشتد الجدل بين أنصار القدم وعشاق الحديث، وفي ميدان هذه الحياة المؤسسة على الفكر والتأمل والإبقاء على القديم أو حلول الجديد محل القديم ولدت الفلسفة الإسلامية قبل أن يتصل المسلمون بفلسفة اليونانيين وعلومهم. وقد كانت الفلسفة الإسلامية في بدء أمرها عملية تجريبية، فلم تُعنَ بالتفكير في الإلهيات ولا ما وراء الطبيعة لأن القرآن الكريم كفاهم عناء التفكير في ذلك، على النقيض من الفلسفة اليونانية التي كانت تزدرى التجربة وتحترق التجريب.

ثم اتصل المسلمون بفلسفة اليونان عن طريق النقل والترجمة والاطلاع، فأخذوا يترسمون خطواتها، غير أنهم ما لبثوا أن أنشأوا لأنفسهم فلسفة خاصة بهم تجمع بين ما أمدهم به القرآن الكريم من أفكار واتجاهات وما اقتبسوه من اليونان من نظريات وتأملات. ومع كثرة التيارات الفكرية الأجنبية التي تسربت إلى الفكر العربي لم تحجب شخصيته بل تفاعلت معه وأنتج هذا المزيج

بَوَائِحِ وتأثرات بوساطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ (مج ٥).

فَنَ تَحْقِيقِ النَّصُوصِ textual criticism
إعادة تكوين النص الأصلي لأثر أدبي معيّن بناءً على الأدلة المختلفة التي استمدّها المحقّق من المخطوطات الأصلية للنصّ، كما أنه عرض لهذه الأدلة بحيث يستطيع القارئ أن يتحقّق من حجّيتها ووجهة نظر المحقّق في طريقة عرضها.

فَنَ التَّمْثِيلِ الإيمائيّ pantomime
فن التمثيل الصامت الذي يعتمد على الإيماء والحركة دون الصوت.

فَنَ الْجَدَلِ eristic
الأصول التي تقوم عليها المجادلة عند قدماء الإغريق.

فَنُ الْخَطَابَةِ elocution
فن إلقاء الخطب على الجمهور بما فيه من تحكم في الأصوات جهراً وهمساً، ومن إيماءات تصدر من الخطيب أثناء الخطبة.

فَنُ الْخَطِّ calligraphy
قواعد تجويد الكتابة باليد.

فَنُ الرِّسَالَةِ letter writing
منذ قديم الزمان اعتُبرت كتابة الرسائل الشخصية التَّمَطُّ الذي يُحْتَذَى في أسلوب النثر السّليّس المقبول. وقد كَتَبَ عالم البلاغة اليوناني ديمتريوس فاليريوس Demetrius Phalerius (٣٤٥ - ٢٨٣ ق. م) في مقالته المشهور عن الأسلوب أن «شعور الود» Philophroneis هو الأساس الذي يجب أن يبنى عليه فن كتابة الرسالة، لذلك يجب أن تكون الرسالة بسيطة وقصيرة وواضحة في أسلوبها، ومع ذلك يجب أن يتناسب هذا الأسلوب مع طبيعة المرسل إليه من حيث رَفْعُ الكُلْفَةِ أو التزام الخشوع والاحترام، مع عدم

فقدان الصفات المشار إليها سابقاً. وفي العصور الوسطى الأوروبية كانت رسائل شيشرون Cicero وسنكا Seneca اللاتينية تعتبر نموذجاً يُحتَذَى حتى باللغات القومية. وقد تطور فن الرسالة في العصور الوسطى بحيث أصبح يتضمن قواعد أكثر تعقيداً لانتشار استعمال الرسالة لأغراض سياسية وتجا، وعلمية. فأصبحت كُتِبَ البلاغة عامة تحتوي على جزء كبير سمي بفنون تحرير الرسائل المناسبة لكل مقام artes dictaminis, dictamen, artes dictandi. وكانت هذه الفنون مبدأ لتدوين قواعد علوم البلاغة كما عرفت في الغرب مستقلة عن فن الخطابة الموروث عن أرسطو. أما الرسالة في الأدب العربي فقد كانت دائماً قَالِباً من القوالب الأدبية، وليس لها بعلوم البلاغة، كما عَرَفَهَا المتأخرون، من صلة أكثر مما للقوالب الأخرى من شعر ومقامة وغيرها. أما إذا أُريدَ بالبلاغة معناها الواسع، ونُظِرَ إلى صِلَتِهَا الوثيقة بالأدب والنقد الأدبي، فقد كان للرسائل الغربية، كما كان لغيرها، في عصور ازدهار الأدب نصيب كبير منها.

فَنُ رَسْمِ الْخَرَائِطِ cartography
الأصول الفنية لرسم الخرائط الجغرافية. ومن أقدم من كتبوا عن فن رسم الخرائط من العرب ابن خُرْدَاذَبَةِ (٣٠٠ هـ) والخوارزمي (٣٨٣ هـ).

فَنُ الشَّعْرِ poetics
هو مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ على كلِّ كتاب أو بحثٍ يشتمل على نظرية منهجية لقواعد نَظْمِ الشَّعْرِ أو لفلسفة ماهية الشعر نفسه. وفي هذه البحوث يقوم المؤلف بتعريف الشَّعْرِ وتحديد أنواعه ووصف صِيغِهِ المختلفة والوسائل الفنية التي يستطيع الشاعر أن يلجأ إليها لِتَصُوغِ الشعر في هذه الصِّيغ، كما يحدد تلك المعايير التي يُمكن بمقتضاها تمييز الشعر عن غيره من أَوْجِهِ الإبداع الفني. ويرجع هذا المصطلح إلى أرسطو الذي سماه «فن الشعر» أو «مَبْحَثُ حَوْلِ الشَّعْرِيَّاتِ» Peri Poetikes

artist

الْفَنَان

- ١ - من يزاوِل صنعة مُميّزة عن غيرها .
- ٢ - من يزاوِل فنّاً من الفنون تشكيليّاً كان أم أدبيّاً أم تعبيريّاً بمهارة وحِدْق .
- ٣ - مَنْ تَحَصَّصَ في مزاوِلة فن من الفنون الجميلة كالنحت أو التصوير مثلاً .
- ٤ - تهكّماً: من يُغالي في التشبُّث بالأهواء العاطفية وتجنّب مُقتَضيات الحياة العملية .

الْفُنُونُ وَالْآدَابُ، الْعُلُومُ النَّظَرِيَّةُ

liberal arts

وهي الدراسات النظرية العامة كاللغات والفلسفة والتاريخ والآداب والرياضة البحتة والعلوم المجردة التي تدرس بكلية أو جامعة لا بقصد تأهيل الطالب لمهنة معينة، بل لتوسيع معلوماته وثقافته العامة وتنمية قُدْرته العقلية .

quadrivium

الْفُنُونُ الْأَرْبَعَةُ

الحساب والموسيقى والهندسة والفلك . وهي المنهج الذي كانت تسير عليه جامعات القرون الوسطى بأوروبا للسنوات الثلاث بين درجتي البكالوريوس والماجستير .

seven arts

الْفُنُونُ السَّبْعَةُ

- ١ - في الأدب العربي: الفنون السبعة فنون جديدة من النَّظْم، سماها كذلك مُؤرِّخو الأدب، وتبعهم في ذلك أهل العُرُوض . ويظهر أن أقدم هذه الفنون (الموشَّح) ظهر بالأندلس في القرن الثالث للهجرة . وبعض هذه الفنون عامّيّ، وبعضها يتحلل من قواعد اللغة - وخاصة الإعراب وصيغ المُفْرَدات . ومنها ما لا يتقيد بقافية واحدة ولا بِرُويٍّ واحد، بل ينوع فيها، وبعضها استعار وزنه من الفارسية . وأغلبها عراقية الأصل . وهذه السبعة هي: المواليسا، وكان وكان، والقوما، والدوبيت، والسلسلة، والموشح، والزجل .
- (ارجع إليها في ترتيبها المجاثي) .

الذي يمكن اعتباره أساس كل فنون الشَّعر اللاحقة في أوربا .

وقد عرّف أرسطو نفسه حدود مبحثه في فصله الأول حينما قال: «إنّا متكلمون في صنعة الشَّعر في ذاتها، وأي قوة لكل نوع من أنواعها، وكيف ينبغي أن تقوم القصة إذا طمح بالشَّعر إلى حال الجودة، وقائلون أيضاً: من كم جزء يتكون الشَّعر، وما هي أجزاؤه، وكذلك نتكلم في كل ما يتصل بهذا المبحث مُبتدئين في ذلك كله - وفقاً للطبيعة - من المبادئ الأولى» .

(ترجمة الدكتور شكري محمد عياد) .

art of writing

فَنُّ الْكِتَابَةِ

أ - الأصول التي تنبني عليها الكتابة الخطية العربية، يُسمّى فن الخط .

ب - الأصول التي تنبني عليها الكتابة الإنشائية العربية .

art for art's sake

الْفَنُّ لِلْفَنِّ

شعار النزعة الجماليّة التي سادت الأدب الفرنسي في أواسط القرن التاسع عشر، والأدب الإنجليزي في أواخره . وهي ترمي إلى أن الاعتبار الجماليّة تُفَضَّلُ الاعتبار الأخلاقية .

فَنِّ الْمَرَاجِع (انظر: الببليوغرافيا) .

librarianship

فَنُّ الْمَكْتَبَاتِ

هو الفن الذي يبحث في فَهْرَسَةِ الكُتُب، مخطوطة ومطبوعة، بطرقها المختلفة فهرسةً توضّح موضوعاتها وأسماء مؤلفيها وعنواناتها وأسماء ناشريها وأزمنة طبعها أو نسخها ومكان الطبع أو النسخ واسم الناسخ إلخ... كما تشمل ترتيبها ووضعها في المكان الأنسب بحيث يسهل الحصول عليها في أقصر زمن وبأقل جهد . ويسر هذا الفن كذلك للباحث الحصول على المراجع التي كُتِبَت باللغات المختلفة في موضوع أو موضوعات معينة .

الفنون مُلتَمِساً منها الوحي والمُسَاعَدَة ، ثم يوجه لها استفهاماً عن طريقة سير الملحمة فنكون الإجابة على الاستفهام هي سرد الشاعر حوادث الملحمة داخلاً في صميم الموضوع لا بادئاً من أول القصة ، مع ذكر أهم حداث فيها ، وبعد فترة طويلة يعود إلى المقدمات والحوادث السابقة على الحداث الرئيسي الذي استهل به الملحمة .

وهذه طريقة مُتَّبَعَة أيضاً في كتابة الرواية أو القصة القصيرة حيث يبدأ المؤلف بِسَرْد ذروة الحكمة أو أزمتها الرئيسية ليشير انتباه القارئ بالمفاجأة ، ثم يعود فيحكي ما أدى إلى هذه الذروة أو الأزمة . ومثال ذلك في الرواية العربية الحديثة بداية كل من روايتي « الطريق » و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ .

في المَرْجِع المَذْكُور
op. cit. (abbr. Lat. 'opere citato')

عبارة توضع في هامش نص الكتاب إشارة إلى مَرْجِع مؤلف ذُكِرَ في النص وعنوانه ذكر قبل ذلك في تهميشة سابقة .

« أَلْفِيدَا »
Veda الكتاب المقدس للهندوقيين الذي يتألف من أربعة أجزاء هي: كُتُب الحكمة ، ويحمل كل جزء كلمة « فيدا » في عنوانه: وهناك شبه إجماع على أن هذه الكتب يَرْجِع وضعها إلى ما بين ١٣٠٠ و ١٠٠٠ ق. م .

٢ - وفي جامعات العصور الوسطى بأوروبا كان يُقصد بها فنون الأدب السبعة التي كانت تُدرّس بها ، منها الفنون الثلاثة trivium التي كانت تدرس للحصول على البكالوريوس (الإجازة الجامعية الأولى في الآداب) بعد أربع سنوات ، وهي : المنطق وقواعد اللغة اللاتينية ، والبلاغة وتشمل الخطابة ، ثم العلوم الأربعة quadrivium التي كانت دراستها تستغرق ثلاث سنوات للحصول على درجة الماجستير ، وهي الرياضة والهندسة والفلك والموسيقى .

فهرس الكتاب

(انظر : المحتويات) .

الفهرس المَوْحَد union catalogue

هو الفهرس الذي يضم فهارس عِدَّة مكتبات تابعة لهيئة واحدة .

الفهرست الخاص

(انظر : الببليوغرافيا) .

فُولْيُو . فرخ folio

وحدة قياسية لتقدير عدد كلمات الوثائق في إنجلترا ، وتتألف من ٧٢ كلمة . أما القوانين التي يُصَدِّرها البرلمان البريطاني فيكون عدد كلمات الفوليو فيها ٩٠ كلمة .

« في صَمِيم المَوْضُوع » in medias res

من قواعد الملحمة القديمة أن يَسْتَهْلَّ الشاعر كلامه بِذِكْر موضوعه بصفة عامة ، ثم يبتهل إلى إحدى ربات

باب القاف

يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد أن يُخاطب قارئه من خلال الكلمات الرامزة لمعانٍ كامنة في نفسه، ولا كفَّ عن الكتابة واكتفى بالتأمل صامتاً. ويلاحظ أن متعة القارئ تختلف عن متعة النظارة في المسرح أو السينما أو التلفزيون إذ إنه يتمتع منفرداً بحرية نقدية وعدم خضوع لمؤثرات خارجة عن إرادته في الاطلاع، بينما النظارة يخضعون لجو عام يتألف من مؤثرات تخاطب إدراكهم بطرق شتى، وخارجة عن إرادتهم وذلك كالموسيقى والأصواء والمناظر والحركة.

storyteller

القاص

الشخص الذي يَسرد القصص بجميع أنواعها من قصيرة وطويلة وواقعية وأسطورية وشعرية ونثرية وشفوية وكتابية، وهو مُصطلح عامٌ يميّز عن المصطلحات الخاصة كالمؤلف الروائي أو مُنشد الملاحم مثلاً أو غير ذلك.

rhyme

القافية

هي، على رأي الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما.

وهي، عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، آخر كلمة في البيت. فقافية البيت الآتي:

أنتَ على ما لك من مروة
رَميتَ بالقدَر أحبَّ من ولى

mutability

القابلية للتغير

هي الفكرة التي تتلخص في التعبير العربي القديم القائل بأن «الدهر حَوْلٌ قَلْب» ، وهي فكرة انتشرت في كل آداب أوربا منذ العصور الوسطى حتى أواخر عصر النهضة، وهي من الموضوعات الهامة لدى شعراء العصور الوسطى الذين جعلوها أساساً لنظريتهم في المأساة، ولأغلب شعيرهم الأخلاقي. أما كُتّاب عصر النهضة فقد توسعوا في هذا المفهوم حتى شمل قانوناً عاماً للكون ولأحواله استخلصوه من ملحمة لوكرتيوس Lucretius الفلسفة اللاتينية «في طبيعة الأشياء» De Rerum Natura ومن الفصلين الأول والأخير من ملحمة الشاعر الروماني أوفيد Ovidius Naso «في مسخ الكائنات» Metamorphoseon . وهذا المفهوم الفلسفي نجده لدى الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser في ملحمة «ملكة الجان» The Faerie Queene مثلاً بصفة خاصة في الكتاب الثالث من تلك الملحمة الذي يعالج أسطورة «بستان أدونيس» The Garden of Adonis حيث يقرر أن فكرة التغير المستمر تسودها فكرة دوام وأبدية رغم التغير، هي فكرة سلطان الله الذي يفيض محبة غامرة للكون وما به من مخلوقات تولد وتحيا وتموت. وهذه المحبة هي الاستقرار المنشود، ولا يدركها الإنسان إلا بالفضيلة والفهم العميق.

reader

القارئ

هو الشخص الذي يقرأ نصّاً ما، والمغروض أن

ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرك قبل أولها .
مثال ذلك : قول الشاعر :

عَذْرُ الْمُغَنِّي دَائِمًا فِي وَتَرِهِ
عَذْرُ الْجَهْلُولِ فِي شُدُودِ صَدْرِهِ .

فالقافية في رايه هي (دُوذِ صَدْرِهِ) . فَإِنْ بلغ عدد المتحركات بين الساكنين أربعة - وهذا أقصى عدد ممكن - سميت القافية متكاسوة . غير أَنَّ هذا التحديد لا يخلو من التعسف، إذ ليس من الطبيعي أن نحدد الطول الأقصى للقافية بعدد من الأصوات المكررة، ما دام هذا الطول يكمل موسيقى الشعر، ولا يُخِلُّ بالمعنى، كما لا يتسم بالتكلف، وذلك على نحو ما كان يفعل أبو العلاء المعري (٤٤٩ هـ) في بعض قصائده . (انظر: لزوم ما لا يلزم) .

الْقَافِيَةُ الْمُجَنِّسَةُ mosaic rhyme
هو إيجاد جناس بين قافيتين إحداها مؤلفة من كلمة والأخرى من كلمتين أو أكثر بحيث تتفقان في النطق . وهذا قريب، في البديع العربي، من الجنس المركَّب كقول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ) :

إِذَا مَلَيْكَ لَمْ يَكُنْ «ذَا هِبَةً»
فَدَعَاهُ فَدَوَّلْتُهُ «ذَاهِبَةً»

ويقصد بالقافية المجنسة أيضاً، أو القافية المُوَزَّاة rime riche القافية التي تتكون من كلمتين أو مقطعين أو كلمة ومقطع، ويكون ذلك إما باتفاقهما في الرسم مع اختلافهما في المعنى، وإما باختلافهما في الرسم مع اتفاقهما في النطق، وإما باتفاقهما في الحروف المكونة منها أواخر الكلمتين المتقَاتين . مثال الحالة الأولى :

قول الشاعر إسماعيل باشا صبري :

فَقَالَتْ أَيْسَا إِسْمَاعِيلَ صَبْرِي
فَقُلْتُ أَيْسَا إِسْمَاعِيلَ صَبْرِي

ومثال الحالة الثانية قول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ) :

على رأي الخليل (من وفى)، وعند الأخفش (وفى) .

وقد اتجهت جماعة أبوللو إلى عدم التقيد بالقافية في الشعر العربي الحديث، وأطلقوا على شعرهم «الشعر الحر» (انظر: الشعر الحر) .

والقافية في اللغات الأوروبية: هي تَكَرُّر أصوات متشابهة أو متائلة في فترات منتظمة، وغالباً ما تكون في أواخر الأبيات الشعرية، وقد تكون أحياناً في النثر (كالسجع عند العرب)، أو داخل البيت من الشعر . ويُلاحَظ أن القافية لم تُستعمل دائماً في الشعر الأوروبي، ولم تظهر إلا في أوائل القرن الثالث عشر لتحل محل الجنس غير التام أو الرَّوِّي البدئي . وهناك اتجاه في الشعر الإنجليزي ظهر منذ القرن السادس عشر إلى التزام الوزن دون القافية، كما هي الحال في الشعر المرسل blank verse الذي نَظَّمَه شكسبير وملتون ووردزورث في أغراض مختلفة، والاتجاه اليوم إلى عدم التزام القافية وخاصة في الشعر الحر .

(انظر: الجنس غير التام، الشعر المرسل) .

الْقَافِيَةُ الإِمْبَرَاطُورِيَّةُ rime emperièrè
في الشعر الفرنسي: اتفاق ثلاثة مقاطع متتالية بالبيت الشعري في القافية، وقريب من هذا في البلاغة العربية سَجْعُ الشَّعْرِ في رأي البعض ومثاله قول الخنساء (٥٤ هـ) :

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ
مَهْدِي الطَّرِيقَةِ نَقَّاعٌ وَضَرَّارٌ

الْقَافِيَةُ الْمُتَكَاسِوَةُ perfect rhyme
في الشعرين الفرنسي والإنجليزي، هي القافية التي تنتج عن تكرار أصوات متجانسة تزيد على أربعة مقاطع في نهاية كل بيت .

أما القافية في اصطلاح الخليل بن أحمد (١٠٠ هـ - ١٧٤ هـ)، واضع عِلْمِ العُرُوض العربي فهي: آخر

كَلِّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا
مَ وَلَا جَامَ لَنَا
مَا الَّذِي ضَرَّ مَدِيرَ الْجَا
مَ لَوْ جَامَلْنَا .
ومثال الحالة الثالثة قول إيليا أبي ماضي:

مَا زِلْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْحَبَّ زَائِلِنِي
حَتَّى نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَهِيَ تَبْسُمُ
فَاهْتَزَّ قَلْبِي كَمَا تَهْتَزُّ نَابِتَةٌ
فِي الْقَفْرِ مَرَّ عَلَيْهَا النُّورُ وَالنَّسَمُ .

القافية المذيلة rime couée

في الشعرين الفرنسي والإنجليزي: هو أن تتفق الأبيات القصيرة، التي تختم المقاطع الشعرية المختلفة بالقصيدة، في القافية، مع اختلافها عن الأبيات الطويلة فيها. وهي قريبة جداً من الخمس العربي الذي تتكرر فيه قافية الشطر الختام من كل قسم من أقسام المقطوعة، وكذلك الحال مع بعض الموشحات، مثال ذلك موشح «اتبعني» لأمين مشرق الذي يستهله بقوله:

هُـوَ ذَا الْفَجْرِ تَلَالَا
فَاخْلَعِي ثَوْبَ الرُّقَادِ
(انظر: «المخمس»).

القافية المطلقة

هي ما كانت موصولة، مثال ذلك قول عروة بن الورد (ثالث الشعراء الصعاليك في الجاهلية):

أَتَهَزَّأُ مَتْنِي أَنْ سَيَنْتَ وَأَنْ تَرَى
عَلَيَّ شُحُوبَ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدُ
أَقْرَقَ جَنَمِي فِي جُؤْمٍ كَثِيرَةٍ
وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ .

والوصل حرف اللين الناشئ عن إشباع حركة الروي، وهو في البيت الثاني الواو الناشئة عن إشباع حركة الدال في (باردو).

(انظر: القافية، والوصل).

imperfect rhyme القافية المعيبة

هي القافية التي لا تتمشى مع القواعد التي وضعها علماء العروض لها، بل يلحقها عيب من العيوب. ومن هذه العيوب في الشعر الغربي التقفية بين كلمتين تختلف حروفهما الساكنة في النطق مع اتحاد الحروف الصائتة التي تسبقها. مثال ذلك his, kiss ومنها التقفية بين لفظين كان لهما نفس النطق، ثم اختلفا فيما بعد، مثال ذلك: move, love .

والعيوب في الشعر العربي منها ما يتعلق بما قبل الروي، ومثالها:

سِنَادُ الرَّدْفِ (الردف أحرف العلة الثلاثة الملتزمة قبل الروي)، وهو أن يبيء بيت مردوفاً وآخر ليس فيه ردْف أو مردوفاً بحرف مُخَالِف، مثال ذلك: رياض، وبغيض .

ومن العيوب ما يتعلق بالروي، ومنها:

١ - الإقواء .

٢ - التضمين .

٣ - الإبطاء .

(انظر: «العروض الواضح» للدكتور مدوح حقي).

القافية المقيدة

هي ما كانت غير موصولة، أي ليس فيها حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الروي، وهو هنا الدال في قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَزَائِرُ يَا خِيَالُ أَمْ عَائِدُ
أَمْ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَتْنِي رَاقِدُ .
(انظر: القافية، والوصل).

القافية الموراة (انظر: القافية المجنسة).

القاموس، المعجم dictionary

١ - مرجع يشتمل على مفردات لغة ما مرتبة عادة ترتيباً هجائياً، مع تعريف كل منها وذكر معلومات

Canon

القانون

كتاب في الطب لابن سينا (٤٢٨ هـ).

(وانظر: الشريعة).

canon

قانون الرهبنة

مجموعة الأوامر والنواهي التي يلتزم بها نوع معين من الرهبان.

canon

قانون القداس

جزء من القداس يلي صلاة التقدمة، ويتضمن التكريس في الكنيسة الكاثوليكية فقط.

canon

قانون الكتاب المقدس

تَبَتُّ أسفار الكتاب المقدس المعترف بصحتها وبأنها منزهة.

canon law

القانون الكنسي

القاعدة أو القانون أو القرار الذي وضعته الكنيسة المسيحية أو مجلس من مجالسها قديماً.

canon

القائمة الثقة

مجموعة مؤلفات كاتب معين موثوق بصحة نسبتها إليه، أو قائمة القديسين المعترف بهم من الكنيسة.

index

قائمة الكتب

ويراد بها عادة قائمة الكتب المحرمة، وهي قائمة رسمية تنشرها الكنيسة الكاثوليكية بها أسماء الكتب التي حرمت على الكاثوليكين قراءتها من غير إذن خاص لها فيها من آراء تتنافى مع أخلاقهم ومعتقداتهم. وقد تضم هذه القائمة قائمة الكتب التي لا يُسمح بقراءتها إلا في طباعات مهذبة. وأول قائمة من هذا النوع نشرت سنة ١٥٦٤ م، وتُنقح هذه القائمة سنوياً، غير أنها فقدت الآن أهميتها خاصة بعد نهضة الكنيسة اللاهوتية الأخيرة.

قائمة المراجع (انظر: البليوغرافيا).

finding list

القائمة المسيرة

وهي فهرس مختصر يُضاف إلى الفهرس العام

عنها من صيغ ونطق واشتقاق ومعان واستعمالات مختلفة. مثال ذلك: «المعجم الوسيط» لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

٢ - مرجع به قائمة مرتبة ترتيباً هجائياً لمصطلحات موضوع أو علم معين، مع ذكر معانيها وتطبيقاتها المختلفة، مثال ذلك: «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» لواعظه محمد إسماعيل إبراهيم.

٣ - مرجع به مفردات لغة ما مرتبة ترتيباً هجائياً ومترجمة إلى لغة أو لغات أخرى. وقد يقتصر هذا النوع على مصطلحات موضوع أو فرع معين من فروع المعرفة. مثال ذلك: «قاموس النهضة» في اللغتين الإنجليزية والعربية لمصنّفه إسماعيل مظهر، و«معجم المصطلحات الفنية» (إنجليزي عربي)، نشر التدريب المهني للقوات المسلحة في جمهورية مصر العربية.

وإذا أُطلق لفظ «القاموس» انصرف إلى «القاموس المحيط» للفيروزآبادي (٧٢٩ - ٨١٧ هـ).

القاموس الجغرافي (انظر: معجم البلدان).

قاموس القوافي rhyming dictionary

نوع من المعاجم المتخصصة المعروفة في أغلب الحضارات الأوروبية والتي ترتب فيها المقاطع الأخيرة للكلمات ترتيباً هجائياً، وتحت كل مقطع جميع الكلمات التي تنتهي به، والغرض من هذا مساعدة الشاعر في إيجاد الألفاظ التي تنتهي بالمقاطع التي تتطلبها قوافيه. ومع أهمية مثل هذا المعجم للمبتدئ في نظم الشعر إلا أن كثرة اللجوء إليه تؤدي حتماً إلى الانفعال والتكلف. ويشبه هذا فهرس القوافي في بعض الكتب العربية إلا أن هذه الفهارس مقصورة على القصائد التي وردت في كتب معينة مثال ذلك فهرس القسم الأول من «شرح المختار من لزوميات أبي العلاء» للبطلنجوسي الذي نشره مركز تحقيق التراث بوزارة الثقافة المصرية سنة ١٩٧٠.

عمل كذا وقع في وقت كذا» (محمد عبده: «رسالة التوحيد»).

وفي المسرح اليوناني القديم: كان القَدَر يلعب دوراً هاماً في سير حوادث المسرحية، وفي إيجاد صراع يائس بين بطل المأساة وبين قُوَى غامضة أقوى منه بكثير تدفعه، من حيث لا يدري، إلى النهاية الفاجعة. ولا شك أن مسرح أيسخولوس خير مثال للصراع بين البطل والقدر.

القدر السابق (انظر: الانتخاب الإلهي).

fatality

القَدَرُ المَحْتَمُ

كل حدث تفرضه القوة العليا، ولا يبدو أنه ناتج من طبيعة الأشياء (مج ١٠).

instress

القَدَرَةُ الإِلَهِيَّةُ الكَامِنَةُ

وهي في الأدب الإنجليزي عبارة استعملها الشاعر الإنجليزي الكاثوليكي جيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins (١٨٤٤ - ١٨٨٩ م) ليصف بها تلك القوة الإلهية الخارقة في رأيه التي تحدّد البنية المميزة للشيء وتكمن فيها وترتبط بين أجزائها، وتسقط على عقل القارئ ماهية التصميم لهذه البنية. فقال هوبكنز، وهو يصف زهرة زرقاء: «بوساطتها أعرف جمال الإله تمام المعرفة».

belief in free will

القَدَرِيَّةُ

هو مذهب في علم الكلام الإسلامي يرى أصحابه أن الإنسان حر مختار في أفعاله وإلا لبطل الثواب والعقاب. وكان على رأس هذا المذهب في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) الحسن البصري. وقد انبثق منه مذهب الاعتزال. (انظر: المعتزلة).

foot

القَدَمُ

وهي وحدة الإيقاع في النظم أو النثر تُقاس حَسَبَ عدد مقاطعها أو نوع هذه المقاطع من ناحية الطول أو القِصَر أو النبر أو عدمه. ويلاحظ أن الشعر الحر الحديث لا يتقيد بهذه الوحدة، والأقدام في الإنجليزية

بمكتبة ما للاستعانة به في العثور على الكتب المطلوبة من غير رجوع إلى الفهرس العام، ويشمل أهم ما يتعلق بمؤلف أو موضوع معيّن.

epitaph

القَبْرِيةُ

كتابة تذكارية (شعرية عادة) على شاهد قبر إحياء لذكرى الميت. مثال ذلك ما كُتب على قبر أبي العلاء (٤٤٩ هـ) من شعره:

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ

وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ.

ثم أصبح المصطلح الإنجليزي يطلق على كل قصيدة قصيرة في ذكر محاسن المتوفى أو مثاليه.

(qabd)

القَبْضُ

هو، في العروض العربي، حذف الخامس الساكن فتصير مفاعيلن مفاعيلن، وقولن قولن. ومثاله ما يُنسب لامرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ قبل الهجرة):

أَتَطْلُبُ مَنْ أَسْوَدَ بَيْشَةَ دَوْنَهُ

أَبُو مَطَرٍ وَعَامِرٌ وَأَبُو سَعْدٍ

وتقطيعه

أَتَطْلُبُ / بَمَنْ أَسْوَدَ / وهكذا

قَوْلُ / مَفَاعِلُنْ /

مَقْبُوضُ / مَقْبُوضُ / .

Ancients

القَدَامَى

يقصد بالمصطلح الإنجليزي:

١ - أئمة الأديين الإغريقي والروماني.

٢ - أدباء إنجليز وفرنسيون في القرن السابع عشر، يؤمنون بتفوق القدامى تفوقاً معجزاً، وضرورة تقليدهم.

القَدَحُ (انظر: الهجاء).

fate

القَدَرُ

كون الأشياء محدّدة مدبرة أزلاً بحيث تصبح ولا مناص من وقوعها. وهو بهذا يختلط بالقضاء، ويراد بها «إحاطة علم الله بما يقع من الإنسان بإرادته، وبأن

القرآن الكريم، كرواية حَفْص مثلاً.

(انظر: القراءات).

قِرَاءَةُ الْبَحْث (to) read a paper

هو القيام بقراءة بحث علمي أمام مجلس العلماء بصوت مرتفع، وقد يكون أمام المستمعين نسخة من النَّصِّ المقروء قبل قراءته حتى يستطيعوا مناقشته بعد الانتهاء من القراءة. وقد جرت العادة ألا يكون البَحْثُ قد نُشِرَ من قَبْلُ.

القَرَار، اللَّازِمَةُ refrain; burden

عبارة أو بيت من مجموعة أبيات تكرر في آخر كل مَقْطَع أو دور شعري من القصيدة. ويبدو أن اللازمة أو القرار سِمَة للشعر البُدايِّي تساعد على إنشاده وتذكُّره، ونَجِدُ أمثلة لذلك في «كتاب الموتى» لدى قدماء المصريين، وفي مزامير داود العِبْرِيَّة، وفي القصائد الرعائية اليونانية القديمة، وفي أناشيد العُرْس اللاتينية كتلك التي كان يكتبها الشاعر الروماني كاتولوس Gaius Valerius Catullus (٩٨٤ - ٥٤ ق. م)، كما تظهر أيضاً في القصائد القَصَصِيَّة في العصور الوسطى وفي أغلب الصِّبَغ الشعري المتوارثة عن جماعة التروبادور بروفنسا، واللازمة من العناصر التي تميز الشعر الغنائي عامة حتى في عصوره المتأخرة، ولا يُشترط في اللازمة أن تكون دائماً عبارة مكررة بنصّها. فقد تعترتها تغيرات طفيفة في كل دَوْر حتى لا تثير الملل أو حتى يَجِدَ القارئ لذة في تكرار متوقَّع يُفاجأ فيه بتغير غير متوقَّع. مثال ذلك في الأدب العربي الحديث القصيدة الغنائية المشهورة «لَسْتُ أدرى» لإيليا أبي ماضي. كما قد تكون اللازمة عبارة مجردة من المعنى غير أنها تخدم موسيقى الشعر كما هي الحال في عبارة «أَمَان يَا لَيَّ» اببعض الأغاني العربية.

الْقِرَان concinnity

هو، في الأدب العربي، أن تترابط أبيات القصيدة ويأخذ بعضهاً بِجَحْز بعض. وهو ما يعبر عنه في

ست وعشرون، والمستعمل منها عادةً أربع فقط، وفي الشعر الفرنسي: القدم هي المَقْطَع، وتقابل القدم التفعيلة في العروض العربي.

(انظر: التفعيلة).

الْقِرَاءَات readings of the Qur'ān

هي قراءة القرآن الكريم بلحون (أي لهجات) مختلفة كالفتح والإمالة والإظهار والإدغام والمد والقصر وترقيق الحرف وتفخيمه وضم الهاء والميم في نحو عليهم. وذلك عندما ظهر الإسلام ونزل القرآن بلهجة قريش لم يكن امتزاج اللهجات العربية تاماً، وكان من العسير أن يقرأ العرب من غير قُرَيْش القرآن بلهجة قريش، فأقرهم الرسول على قراءته بِلُحُونِهِمْ تسهلاً على الناس وتيسيراً للقراءة.

ثم انبرى بعض العلماء في المائة الأولى والثانية للهجرة لضبط هذه القراءات، وجعلوها علماً، وأشهرهم سبعة: عبدالله بن عامر (١١٨ هـ)، وعبدالله بن كثير (١٢٠ هـ)، وعاصم بن بهدلة الأسدي (١٢٨ هـ)، وأبو عمرو بن القلاء (١٥٤ هـ)، وحَمْزَة بن حبيب الزيات (١٥٦ هـ)، وعلي بن حَزْة الكِسَائِي (١٨٩ هـ). وهذه هي القراءات التي أجمع العلماء على صحتها.

(انظر: القُرَاء).

الْقِرَاءَة reading

١ - تحريك النظر على رموز الكِتَابَة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين.

٢ - طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهماً مختلفاً. فيقال مثلاً: «قراءة جديدة لمسرحية هملت» بمعنى تأويل جديد لها. وهذا الاستعمال غير شائع في العربية.

٣ - الرواية التي نُسِبَتْ إلى أحد أئمة القُرَاء في قراءة

فَيَوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ
ويومًا بِجُودٍ تَطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا
فـ «تطرد» الثانية مجاز لغوي، والقرينة حالية لأن
الفقر لا يُطْرَد.

وقد يعبر عن القرينة الحالية بالسياق.

القرينة الحالية (انظر: القرينة).

الْقَرِينَةُ اللَّفْظِيَّةُ (انظر: القرينة).

oath الْقَسَمُ
هو كقول أبي علي البصير:

أَكْذَبْتُ أَحْسَنَ مَا يَظُنُّ مُؤْمِلِي

وهدمتُ ما شادته لي أسلافي.

إلى أن قال:

إِنْ لَمْ أَشِئَنَّ عَلَى عَلَيٍّ حَلَّةً

تُضْجِي قَدْزَى فِي أَعْيُنِ الْأَشْرَافِ.

intention الْقَصْدُ
في الفلسفة: \ - عند المدرسين اتجاه الذهن نحو
موضوع معين، وإدراكه له مباشرة يسمّى الْقَصْدُ
الأول. وتفكيره في هذا الإدراك يسمى القصد الثاني.

ب - ثم استعمل المصطلح حديثاً عند الألمان أمثال
برنتانو Brentano وهوسرل Husserl وأريد به
تركيز الوعي على بعض الظواهر النفسية من إحساس
وتخيّل وتذكّر.

وكذلك استُعمل بهذا المعنى عند الوجوديين.

ج - يَتَلَبَّ القصد الآن على كل ما يتصل بالعمل
الإرادي من حيث العزم عليه أو تحديد هدفه (مج
١١).

rhetoical restriction الْقَصْرُ

هو، في علم المعاني العربي، تَخْصِصُ صفةٍ
بموصوف أو موصوفٍ بصفة بطريقة معينة. مثال
ذلك: لا يُرَوِّي مَصْرَ من الأنهار إلا النيلُ، فأرواء
مصر مَقْصُورٌ على النيل لا يتعداه إلى غيره من أنهار

الاصطلاح الحديث بالتسلسل المنطقي، وأصل معناه
الجمع بين الزوجين بالعقد.

قُرْبُ الْمَأْخَذِ witty repartee

هو - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هجرية) في
كتابه «الصناعتين» - «أن تأخذ عَمَوَ المخاطر، وتتناول
صَفَوَ الهاجس، ولا تَكْذَفَ فكرك، ولا تُتْعِبَ نفسك،
وهذه صفة المطبوع»، أو هو كما يُعبّر عنه بسرعة
البديهة، ومنه أن الجاحظ (٢٥٥ هـ) أو غيره قال
للجهاز: أريد أن أنظر إلى الشيطان، فقال: انظر في
المِرْآة.

الْقَرَاءُ

هم حُفَظ القرآن الكريم الذين أمرهم عثمان، رضي
الله عنه، أن يحملوا المصاحف التي كتبت من مصحفه
الإمام إلى الأمصار (مكة والكوفة والبصرة ودمشق
وغيرها)، وأن يقرئوا الناس على حرفه، غير أن فروقا
حدثت بينهم في القراءة داخل هذا الحرف وسميت
بالقراءات. وقد أجمع المسلمون على سماع منها هي:
قراءات ابن عامر، وابن كثير، وعاصم، وأبي عمرو بن
العلاء، وحجرة، ونافع، والكسائي.
(انظر: المصحف الإمام، القراءات).

قَرَضَ الشَّعْرَ (انظر: النظم).

context القرينة

هي ما يمنع من إرادة المعنى الأصلي في الجملة، وقد
تكون لفظية كقول ابن العميد (٣٦٠ هـ):

قَامَتِ تَظَلِّلِي مِنْ الشَّمْسِ

نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي

قَامَتِ تَظَلِّلِي وَمِنْ عَجَبٍ

شَمْسٌ تَظَلِّلِي مِمَّنْ الشَّمْسِ

فـ «شمس» الأولى في البيت الثاني مستعملة في غير
معناها الحقيقي، والقرينة لفظية وهي «تظللي».

وقد تكون القرينة حالية مثل قول المتنبي
(٣٥٤ هـ):

(١٣٢ هـ)، وقبل أن يفكر ابن المُفَقَّع (١٤٢ هـ - ٩) في تدوين شيء من القصص، فكان ما قام بترجمته هو وغيره من نحو «كَلِيلَة وَدِمْنَة» نموذجاً احتذاه العرب في وضع قصصهم.

الْقَصَصُ الْحَيَوَانِي

beast epic
في العصور الوسطى بأوروبا: مجموعة من القصص كانت شخصياتها من الحيوان المتقمص خصائص البشر، كما كانت هذه القصص نوعاً من القصص الرمزي المقصود به نقد المجتمع عامة والكنيسة خاصة. ومن أشهر هذا النوع «رواية الثعلب» Le Roman de Renard التي ازدهرت بفرنسا في القرن الثاني عشر، وقُلت في كل الآداب بأوروبا بعد ذلك.

الْقَصَصُ الْخَيَالِي

fiction
الجنس الأدبي الذي يشمل القصص التي تُكتب نثراً وتصور مواقف وأحداثاً من صميم خيال مؤلفها وإن كان من الممكن أن تشبه شيئاً يكاد يبلغ حد التطابق مواقف الحياة الواقعية وشخصياتها. وقد ظهر هذا الجنس الأدبي متأخراً في تاريخ الآداب العالمية مشتقاً من السرد القصصي الخيالي الذي كان في زمن أرسطو والقديما لا يختلف عن الشعر في مفهومه العام.

الْقَصَصُ الرَّمْزِيّ

فن كتابة القصة الرمزية.

الْقَصَصُ الْعِلْمِيّ التَّصَوُّرِيّ،

الرَّوَايَة الْمُسْتَقْبَلِيَّة

(انظر: الرواية المستقبلية).

القِصَّة

tale
هي، بعبارة عامة سرّد لأحداث لا يُشترط فيه إتقان الحَبْكَة، ولكنه يُنسب إلى راوٍ. وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس والبراعة في رسم الشخصيات. ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة. ويلاحظ أن

الدنيا، فهو قَصْرُ صفة على موصوف، ومثال قَصْر الموصوف على الصفة: إغما الحياة تعب، بمعنى أنها متعبة دائماً ولا راحة فيها.

والقصر، في العَرُوض العربي، عِلَّة تستلزم حذف ساكن السَّبَب الخفيف وإسكان متحركه، ففاعِلَاتُنْ تصبح فاعِلَات، وتُنْقَل إلى فاعِلَان، ومثاله قول الشاعر:

لَا يَغُرَّنْ أَمْرًا عَيْشُهُ
كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ
والتَّغْيِيلَة الأخيرة فيه: (لِزَّوَالِ): وزنها (فاعِلَان).

(انظر: السَّبَب الخفيف، والعلل).

قَصْرُ الصِّفَةِ عَلَى الْمَوْصُوفِ

(انظر: القصر).

قَصْرُ الْمَوْصُوفِ عَلَى الصِّفَةِ

(انظر: القصر).

الْقَصَصُ

narration
استعراض لأحداث ماضية كلاماً، وقد يوجد ذلك ضمن سرّد طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح مع مراعاة التسلسل الزمني، وأن تأخذ الأحداث بعضها ببعض. ويلاحظ أن المسرح الفرنسي الكلاسيكي في القرن السابع عشر كان يعتمد على القصّ لحوادث العنف، كالمعارك والاختيالات، لأن قواعد التأليف المسرحي في ذلك الحين كانت تقضي بعدم تمثيل مناظر العنف على خشبة المسرح.

الْقَصَصُ

narrative fiction
هو فن من فنون الأدب الغرض منه الترويح عن النفس بما يتضمنه من لَهْو، وما يحتويه من تثقيف للعقل وتهديب للخلق بالحِكْمَة والمَوْعِظَة الحسنة. ولم يكن للرب عناية به حتى آخر الدولة الأموية (٤٠ -

البَحْثَةُ مِثْلُ قِصَصِ الجان والمغامرات العجيبة، وإما لمساعدتهم على النوم، وإما لغرس عادات خلقية في نفوسهم كقِصَصِ الحيوان التي تحتوي على عِبْرَةٍ. وتتميز هذه القِصَصُ ببساطة التعبير وسهولة اللغة وكثرة المواقف المثيرة لِخَيَالِ الأطفال كالأعمال السَّحَرِيَّة والرحلات في بلاد العجائب وغير ذلك.

قِصَّةُ التَّقْوَى pious tale

نوع من القِصَصِ انتشر في أوروبا الغربية في القرن الثاني عشر والثالث عشر، وأغلبه مُستوحى من كتابين للقديس غريغوريوس، كتبهما باللاتينية: «سيرة آباء الكنيسة» Vitae Patrorum و«المعجزات» Miracula وكثير من هذه القصص يتناول مآثر السيدة العذراء وتضرعاتها لله شفاعَةً للتائبين من المذنبين.

وقصص مُعْجَزَاتِ العذراء هذه جمعت لأول مرة باللغة اللاتينية بفضل راهب يدعى هرمان دي لاوون Hermann de Laon (١١٥٠ م)، ثم جمعت ثانية باللغة الفرنسية في أواخر القرن الثاني عشر بفضل راهب مجهول الاسم، ووصل إلينا منها ٤٥٠ قصة يرجع تاريخ كتابتها إلى أوائل القرن الثالث عشر.

القِصَّةُ الجَامِعةُ (أو الإطارية)

Rahmenerzählung
تقليد أدبي يوجد في أغلب آداب العالم. هو عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى. أو قصة لمجموعة من الرواة في أوضاع معينة أو لراوٍ واحد تنسب إليهم أو إليه قصص مختلفة. وذلك مثل قصص «ألف ليلة وليلة» التي تدخل في إطار قصصي هو قصة شهرزاد مع شهریار. وإذا كان لـ «ألف ليلة وليلة» تأثير كبير على القصص في أوروبا الغربية، فإن كتاب «مسخ الكائنات» لأوفيد قد لعب دوراً هاماً لانتشاره بأغلب المدارس في العصور الوسطى وما بعدها، ولاستخدامه أداة لتعليم اللغة اللاتينية.

القِصَّةُ الخَيَالِيَّةُ romance

هي رواية أو قصة شعرية أو نثرية ظهرت في القرون

بعض القِصَصِ القصيرة بمعناها الاصطلاحي الحديث (انظر: القصة القصيرة) قد سهاها الكاتب الأمريكي إدجار آلان پو Edgar Allan Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩) قصة tale ، كما أن الكاتب الفرنسي جى دي موبسان Guy de Maupassant (١٨٥٠ - ١٨٩٣) قد استعمل هذا المصطلح العام أيضاً بنفس المعنى.

وفي القِصَصِ الأدبي نجدُ القصة story غالباً ما تظهر في شكل صراع بين قوتين مُتضادتين في سبيل الوصول إلى هدف معين. وقد تكون إحدى هاتين القوتين هي البطل والأخرى الشرير، والهدف هو الوصول إلى البطة والاستئثار بها. وقد يكون الصراع داخلياً في نفس إحدى شخصيات القصة كأن يكون صراعاً بين الحُبِّ والواجب، أو بين الأطماع الشخصية والمصلحة العامة، وفي هذه الحالة تكون الشخصية ذات أبعاد أشدَّ تعقيداً وأكثر واقعية من تلك التي يكون صراعها خارجياً بحتاً.

قِصَّةُ الأشباح ghost story

نوع من القِصَصِ شاع في كل الآداب العالمية، يجمع بين الشخصيات البشرية وأرواح الموتى الذين يُعتقد أنهم يعيشون في عالمٍ غير مرئي، ويمثلون أحياناً أمام الأحياء من البشر بصورة مرئية إما لِنُصَحِّهم أو لتخويفهم. والغرض من هذا النوع من القصص إثارة مشاعر عنيفة تجمع بين التشويق والفرع. وهذه القِصَصُ مَظَاهِرُ مختلفة في الأدب كما هي الحال في شعر بعض الشعراء الرومانتيكيين مثل بيرجر Bürger وشيلر Schiller في ألمانيا، وكولدرج Coleridge وكيبتس Keats في إنجلترا ومثل القصص المسماة «القصص القوطية» Gothic Tales التي ازدهرت في إنجلترا من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر.

قِصَّةُ الأطفال nursery tale

هي القصة الخرافية التي تُقَصُّ للأطفال إما لتسليةهم

تهمه قراءة الآثار الأدبية. وتدور موضوعاتها عادةً حول تقلبات المغازلة التي تنتهي في غالب الأحيان بزواج سعيد.

القصة السينمائية (انظر: السَّارُيو).

القصة الشعرية metrical romance ballad

ويُراد بها خاصةً تلك القصص التي تتناول مغامرات الفرسان والملوك في العصور الوسطى، وكانت تكتب شعراً سهلاً باللغات المحلية في غرب أوروبا بالعصور الوسطى. ويغلب تقسيم هذه القصص الشعرية حسب مادتها المشتركة إلى ثلاثة أقسام:

١ - ما يسمى بموضوع بريطانيا الذي ينقسم بدوره إلى ما يسمى بموضوع الملك آرثر (ويشمل قصص الملك آرثر وأساطيره وفسانه)، وما يسمى بموضوع الإنجليز الذي يتناول قصص القبائل الإنجليزية وأساطيرها مثل ملحة الملك هورن King Horn، في حين أن قصص الملك آرثر أغلبها من أصل كلتي من مقاطعة بريتاني في شمال غرب فرنسا.

٢ - ما يسمى بموضوع فرنسا، ويشمل مغامرات الملك شارلمان وفسانه، وخاصة في حروبهم ضد الجيوش العربية.

٣ - ما يسمى بموضوع روما، ويتضمن بعض الأساطير الرومانية، كما يتضمن مع ذلك قصصاً خاصة بالإسكندر وأبطال حروب طروادة وأهل الكهف، وأساطير أخرى من أقصى الشرق. وقد لعبت هذه القصص الشعرية دوراً هاماً في إخصاب خيال الشعراء الرومانتيكيين بأوروبا في أوائل القرن التاسع عشر فقد ألّفوا قصصاً شعرية بها مثل هذا الجو من المغامرة والأسطورة، كما فعل السير والتر سكوت Sir Walter Scott في قصيدته الطويلة «سيدة البحرية» The Lady of the Lake.

القصة الفلسفية philosophical tale

هي تلك القصة القصيرة أو الطويلة التي يتخذها

الوسطى، موضوعها المغامرات الفروسية والهوى العذري، وروحها عاطفية وخيالية. وهذه القصة الخيالية اعتاد العلماء تقسيمها أقساماً ثلاثة: شعرية ونثرية، وآرثرية، ويميزوا هذا القسم الأخير عن القسمين الآخرين بتسمية خاصة لكثرة ما أثير من القصص حول الملك آرثر، كما اعتاد العلماء التمييز بين القصة الخيالية والرواية النثرية معتبرين الثانية منها قصة خيالية خاضعة لقواعد المسرحية من حبكة ورسم شخصيات وتناسب أجزاء وتسلسل في السرد من البداية إلى النهاية، في حين أن الأولى تتميز باهتمامها بقص الأحداث والمآثر أكثر من اهتمامها بتصوير الشخصيات وتحليلها. ويُطلق هذا المصطلح الإنجليزي أحياناً على المسرحيات التي كتبها شكسبير من ١٦٠٨ إلى ١٦١٢ تقريباً وخاصة «العاصفة»

القصة داخل القصة story within a story

نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استرسال للقصة الرئيسية، ويتضح ذلك مثلاً في بعض قصص «ألف ليلة وليلة» حيث تقص قصة في خلال قصة أخرى. ويجب التمييز بين هذا النوع وبين أسلوب القصة الجامعة لعدة قصص Rahmenerzählung فقصاص «ألف ليلة وليلة» مثلاً تدخل في إطار قصة جامعة هي قصة شهرزاد وشهریار، بينما بعض هذه القصص يشتمل على استطرادات قصصية هي بمثابة قصة داخل قصة.

القصة الرمزية allegory

وهي قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب أن يكون أخلاقياً أو دينياً غير المعنى الظاهري لها. مثال ذلك «رسالة الغفران» لأبي العلاء المَعْرِي (٤٤٩ هـ)، و«الكوميديا الإلهية» لدانتي، و«ملكة الحان» لسبنسر.

القصة السوقية novelette

وهي الرواية القصيرة المكتوبة من غير إعداد في كافٍ والتي يقصد بها مجرد التسلية للقارئ الذي لا

يصور ما نسميه بالحدث. ولكي يصبح الحدث كاملاً يجب أن يتضمن بالإضافة إلى كيفية وقوعه زمنه ومكانه وسبب وقوعه، وهذا يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، إذ وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركانه الثلاثة، وهي الفعل والفاعل والمعنى، وحدة لا يمكن تجزئتها، ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة هذا المعنى من أول القصة إلى آخرها، وإلا أصبحت مُحْتَلَّة البناء.

ولكي تكتمل للقصة القصيرة مُقَوِّمَاتُ الشكل يلزم أن تصور حدثاً كاملاً يجلو موقفاً معيناً. فكانتها إنما يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها، فالذي يعنيه هو أن يجلو هذا الموقف أي أن يستشف منه معنى معيناً يريد إبرازه للقارئ. ولذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة، إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، لذلك سُمِّيت «لحظة التنوير».

وكما أن بناء القصة وحدة لا تتجزأ كذلك نسيجها من لغة ووصف وجوار وِسْرْد. ولا بد أن تقوم كلها على خدمة الحدث وتساهم في تصويره حتى تصبح له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالبناء والنسيج شيء واحد، والقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج.

(الدكتور رشاد رُشدي - «فن القصة القصيرة»).

قِصَّةُ الْمُغَامَرَاتِ

adventure story
قصة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنسبة للبطل أو غيره من شخصيات المغامرة. وهذا النوع من القصص كثيراً ما يُكَتَّبُ لِلْفِتْيَانِ فيما بين العاشرة والسادسة عشرة.

مؤلفها مُتَبَرِّأٌ للتعبير عن أفكار فلسفية أو أخلاقية. وكان فولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) من أهم كُتَّابِ الْقِصَصِ الفلسفية في الأدب الفرنسي، كما يبدو ذلك في قصته «كانديد» Candide (١٧٥٩)، و«حديث عيسى بن هشام» للمُؤَلِّفِ لُيْجِي (١٨٦٨ - ١٩٣٠ م) و«أحلام شهرزاد» للدكتور طه حسين في الأدب العربي الحديث.

القِصَّةُ الْقَصِيرَةُ

ليست القصة القصيرة مُجَرَّدَ قصة تقع في صفحات قليل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة. وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة مُحاولات لكتابة القصة القصيرة، ولكنها كانت قِصَصاً قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل. وظلَّت الحال كذلك إلى أن جاء موباسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فاكشف أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة، فهي عنده تُصَوِّرُ حَدَثاً مُعَيَّناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده. وكان هذا الاكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث، لا لأنه يُلَامِزُ مزاج موباسان، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة. ولقد أكد هذا الشكل وأبرزه جميع من أتوا بعد موباسان من كُتَّابِ القصة القصيرة أمثال أنطون تشيكوف، وكاترين مانسفيلد، وإرنست همنجواي، ولويجي بيراندللو.

والقصة تَرَوِي خبراً، وليس كلَّ خَبَرٍ قصة ما لم تتوافر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر أو معنى كلي أي أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي. كما يجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، بمعنى أن

وقد اختلفَ في عدد أبيات القصيدة، والرأي السائد أنها تتكون من سبعة أبيات فأكثر، وهي عند البعض عبارة عن غَزَل يزيد عن اثني عشر بيتاً، وليس لها حدٌّ مُعَيَّن عند آخرين.

ode «الْقَصِيدَة»

١ - عند قدماء الإغريق: كل مقطوعة شعرية نُظِمَتْ لكي تُلْحَنَ، ثم تخصص معناها فاقصرت على القصائد الغنائية في موضوعات المدح أو الفخر التي كانت تقسم إلى أدوار خاصة لقواعد معينة من النظم. ثم طوَّرها بننداروس Pindaros (٩٥٢٢ - ٤٤٢ ق. م) حين قسَّمها إلى مجموعات ثلاثية الأدوار الطويلة، دورها الأول تنشده الجَوْقة متجهة اتجاهاً مُعَيَّناً، ودورها الثاني يلتزم نفس الوزن والقافية، وتنشده الجوقة وهي متجهة اتجاهاً عكسياً، أما الدور الثالث فكان يختلف وزناً وقافية، وتنشده الجوقة وهي واقفة مكانها. ومن أهم المناسبات لمثل هذه القصائد الألعاب الأولمبية.

٢ - عند الرومان، وبخاصة عند الشاعر هوراس Quintus Horatius Flaccus (٦٥ - ٨ ق. م)، أصبح الأود قصيدة ذات أدوار قصيرة متقاربة الوزن في موضوعات عاطفية أو تأملية في أسلوب الحياة وتقلباتها.

٣ - في القرن السادس عشر في فرنسا: انقسم الأود ثلاثة أقسام على يد شعراء جماعة الثَّريَّا Pléiade. الأود البطولي، وهو الذي كان يحاكي أسلوب بنداروس الثلاثي. وينظم في موضوعات جادة وفي مدح العظماء. والأود المتوسط، وهو الذي كان يستوحي موضوعاته وأسلوبه من الشاعر الروماني هوراس. والأود الصغير odelette الذي استمده الشاعر الفرنسي، قائد جماعة الثريا، رونسارد Ronsard من القصائد القصيرة التي كان يكتبها الشاعر اليوناني القديم أناكريبون Anacreon (القرن السادس ق. م.). وكانت

novelle الْقِصَّةُ الْوَحِيدَةُ الْحَدَث

نوع من السرد النثري الخيالي الذي ظهر بألمانيا في القرن التاسع عشر، والذي يتميز بمعالجته لحداث واحد قد يبدو غريباً وإن كان واقعياً ممكناً، كما يتميز باحتوائه على تحول فجائي لسيَر الأحداث Wendepunkt قبل نهاية القصة. وقد عالج هذا النوع أشهر الكتاب الألمان من جوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢) في «آلام فتر» (١٧٧٤ م) إلى توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥ - ١٩٥٥) في قصته «الموت في البندقية» Der Tod in Venedig (١٩١٣).

القَصْم (qasṁ)

هو، في العروض العربي، خَرْمٌ (مَفَاعِيلُنْ) من الوافر، فتصير (فَاعِيلُنْ)، وتُنْقَل إلى (مَفْعُولُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

ما قالوا لنا سَدَدًا وَلَكِنْ
تَفَاقَمَ أَمْرُهُمْ فَاتَّوْا بِهَجْرٍ
وتقطيعه

ما قالوا / مَفْعُولُنْ / مَقْصُومٌ.

(انظر: الخرم، الوافر).

poem; (qasida) الْقَصِيدَة

في الأدب العربي: مجموعة من الأبيات الشعرية مُتَّحِدَة في الوزن والقافية والرَّوْي. ولم يصل إلينا من الآثار الأدبية ما يوضح لنا مرحلة الطفولة التي مرت بها القصيدة، إذ كل ما وصل إلينا من أوائل العصر الجاهلي (أول القرن السادس للميلاد) قصائد مكتملة النمو في الوزن والقافية والمعاني والموضوعات، وكان من عادة الشعراء الجاهليين أن يفتحوا مطولات قصائدهم بالنسيب وذكرى ديار الأحبة والبكاء على الدَّمَن والأطلال، كما فعل امرؤ القيس في مُعلَّته، ثم يصفوا رحلاتهم في الصحراء، وبعد ذلك يخلصون إلى موضوع القصيدة من مدح أو هجاء أو غير ذلك.

منتشرة في الآداب الكلاسيكية. مثال ذلك القصيدة التي وجهها الشاعر الروماني هوراس إلى أم وابنتها كان قد تناولها بالنقد والتجريح، ومثالها أيضاً قصيدة « سلوان الحب » Remedia Amoris لأوفيد التي ادعى فيها أنها تكفير عن قصيدته « فن الحب » ars amatoria.

ومثال ذلك من الأدب العربي اعتذارات النابغة للنعمان بن المنذر (العصر الجاهلي) حينما مدح النابغة الغسانية أعداء النعمان، ثم عاد فاعتذر للنعمان عن ذلك.

قَصِيدَةُ الْحُرُوبِ الصَّلَيبِيَّةِ chanson de croisade

نوع من القصائد الفرنسية شاع في القرن التاسع عشر، تتناول موضوعاته عادة دعوة الفرسان إلى الجهاد في سبيل فتح القدس والأراضي المقدسة، وأحياناً يكون موضوع هذه القصائد أسى الفارس لمفارقته حبيبته عند الرحيل إلى الحرب الصليبية، وقد بقي لنا تسع وعشرون قصيدة من هذا النوع، تتناول موضوعات خاصة بهذه الحروب فيما بين الحملتين الثانية والسابعة.

قَصِيدَةُ الشَّكْوَى complaint poem

هي القصيدة التي تتناول الشكوى من الزمان أو هجر الحبيب، ومثالها في الشعر العربي قصيدة بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ) التي مطلعها:

طال ليلي من حُبٍّ مَنْ

لا أراه مُقَرَّباً يــــي

وفي الشعر الأوربي منذ العصور الوسطى حتى أواخر عصر النهضة كانت قصائد الشكوى كثيراً ما تلتزم قافيتين أو ثلاثاً على الأكثر تعبيراً عما يُحسُّه الشاعر من الملل لهجر المشكوى إليه أو منه.

القَصِيدَةُ الْغِنَائِيَّةُ lyric

هي قصيدة تنقسم عادةً إلى أدوار وتعبر عن

موضوعات هذه القصائد تتميز بوصف الطبيعة وبالمغازلة الخفيفة، وبوصف الخمر. ثم تطور معنى الأود في القرن السابع عشر، فأصبح يعني كل قصيدة مقسمة أدواراً ذات أبيات مختلفة الطول، ولكن الشاعر ماليرب Malherbe خصص الأود بالقصيدة المقسمة أدواراً ملتزمة نفس الوزن والإيقاع مكتوبة على أسلوب خطابي جاد، وموضوعاتها عادة هي المناسبات الرسمية العامة. وفي القرن التاسع عشر قصد بالأود تلك القصائد الغنائية التي تعبر عن مشاعر مشتركة بين أغلبية الناس مقسمة أدواراً متشابهة الطول وملتزمة أوزاناً منسجمة بعضها مع بعض.

٤ - في الشعر الإنجليزي: كانت المحاولات المختلفة لأقلمة الأود في القرن السادس عشر أغلبها فاشل، وأول تقليد ناجح للأود البنداروسي كان على يد بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢ - ١٦٣٧) في الأود الذي كتبه في رثاء سير هنري موريسون Ode on the Death of Sir H. Morison (١٦٢٩)، ولم يلق الأود نجاحاً كبيراً بالجلترا إلا على يد أبراهام كاولي Abraham Cowley (١٦١٨ - ١٦٦٧) الذي نشر مجموعة قصائده البنداروسية Pindarique Odes سنة ١٦٥٦، وحاول فيها أن يضيف روح بنداروس على شعره من غير الالتزام بأسلوبه الثلاثي. أما درايدن Dryden فقد ألف أشهر أمثلة للأود بعد ذلك غير أنه استمد وحيه من هوراس لا من بنداروس. وأما الشعراء الرومانتيكيون فقد أقلموا الأود البنداروسي بمعنى أنهم سماوا أوداً كل قصيدة غنائية موضوعها التأمل في معان سامية أو فلسفية أو طبيعية مع التزامها أدواراً وأبياتاً مختلفة الطول ومعقدة النمط الوزني وترتيب القوافي.

(انظر: النشيد).

« قَصِيدَةُ التَّوْبَةِ » palinode

أبيات من الشعر يُعبر فيها الشاعر عن ندمه على ما فرط منه في قصائد أخرى سابقة. وكانت هذه عادة

وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهِنَّ فَإِنَّهُ
نَسَبَ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالًا
فَالْتَفِيلَةُ الْآخِرَةُ (نَحْبَالًا) وَزَنَاهُ (فَعِلَاتُنَّ) .
(انظر: العِلَل، والوُتْدُ المجموع) .

القَطْعُ وَالِاسْتِثْنَاءُ ellipsis
هذا من المواضع التي يطرد فيها حذفُ المبتدأ،
وهو عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ)
أن يبدأ الأديب بذكر الرجل، ويقدم بعض أمره، ثم
يدع الكلام الأول ويستأنف كلاماً آخر، ويقضي ذلك
في أكثر الأمر الإتيان بخبر حذِفَ مبتدؤه. ومثال ذلك
قول الشاعر:

وَعَلِمْتُ أَنِّي يَوْمَ ذَا
لِكَ مُنَازِلٌ كَعَبَاءَ وَتَهَذَا
قَوْمٌ إِذَا لَبَسُوا الْحَدِيدَ
ذَا تَمَتَّعُوا حَلَقًا وَقَدْ ذَا .
أي هم قوم، فقوم خبر لمبتدأ محذوف .
(انظر: الاستطراد) .

قَطْعُ الرَّبْعِ quarto
حُجْمٌ من أحجام الكُتُبِ ينتج من طَيِّ الصحيفة
مرتين (إلى أربع أوراق)، الأمر الذي يكون ملزماً
من ثماني صفحات في الأحجام العادية للورق .
القَطْعُ الْكَبِيرُ، الْقَطْعُ النِّصْفِيُّ folio
وهو فرخ ورق الطباعة مطوياً مرة واحدة ليؤلف
أربع صفحات، يزيد طول كل منها على ٣٠ سم .

قَطْعُ الْكِتَابِ format
هو بيان طول صفحة الكتاب وعرضها نتيجة لعدد
مرات طي الفرخ بعد طبعه، فقد يكون القطع كبيراً
أي نصفياً أو رباعياً أو ثنائياً إلخ، في ترتيب تنازلي .
القطع النصفى (انظر: القطع الكبير) .

القِطْعَةُ passage
فَقْرَةٌ قصيرة عادةً من مقال في كتاب . وعند

أحاسيس الشاعر وحالاته النفسية تعبيراً مباشراً بضمير
المتكلم عادةً .

قَصِيدَةُ الْفَخْرِ boasting poem

هي قصيدة يَفْخَرُ فيها الشاعر أو البطل بما أنجزه في
الحروب . وهذا النوع ذائع في أغلب الآداب القديمة
الشفوية مثل آداب الغال والتر والشعر العربي الجاهلي .

الْقَصِيدَةُ الْمُتَوَجِّلَةُ impromptu

هي قصيدة قصيرة يرتجلها ناظمها في مناسبة يغلب
عليها السَّمةُ الاجتماعية والتكلف . وكان هذا النوع
شائعاً بين مدرسة الحَذَلَّةِ الفرنسية في القرن السابع
عشر .

الْقَضَاءُ (انظر: الحُكْم، القَدْر) .

الْقَضْبُ (qadb)

معناه، في العَرُوضِ العربي، خَرْمٌ (مُفَاعَلَتُنْ)،
فتصير (فَاعَلَتُنْ)، وتُنْقَلُ إلى (مُفْتَعِلُنْ)، ومثاله قول
الحطَّيْنَةِ (٥٩ هـ):

إِنْ نَزَلَ الشَّاءُ بِدَارِ قَوْمٍ
تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشَّاءُ
وتقطيعه
إِنْ نَزَلْشُ / مُفْتَعِلُنْ، وهكذا .
(انظر: الخرم) .

القضية (انظر: الدعوى) .

القضية (في المنطق) proposition

قول مكون من موضوع ومحمول، يحتمل الصدق
والكذب لذاته، ويصح أن يكون موضوعاً للبرهنة .

(المعجم الوسيط)

الْقَطْعُ (qat')

هو، في العَرُوضِ العربي، عِلَّةٌ تَقْتَضِي حذفَ ساكن
الوُتْدِ الْمَجْمُوعِ وإسكان ما قبله . فتصير (مُتَفَاعِلُنْ)
(مُفَاعِلُنْ)، وتُنْقَلُ إلى (فَعِلَاتُنْ)، ومثاله: قول
الأخطل (٩٠ هـ):

حذف منها السابع الساكن، فتصير (فاعِلُ)، وتنقل إلى (مفعولُ)، ومثاله قولُ الشاعر:

لَسَوْلا مَلِكُكَ رَمُوفَ رَحِيمٍ
تَدَارِكُنِي بِرَحْمَتِهِ هَلَكْتُ
وتقطيعه

لَوْلَامَ / وهكذا

مَفْعُولُ /

مَخْرُومُ / .

القَلْبُ الْأَخِيرُ envoi, envoy

في الموشح العربي: هو ذلك القسم الأخير منه المتفق مع غيره من الأقفال في الوزن والقافية وعدد الأجزاء (أي الأبيات في الاصطلاح المؤلف).

القَفْلَةُ clausula

التزام ظاهرة لفظية في الفواصل المرسلة أو الفواصل المسجوعة للكلام المنشور لتحقيق إيقاعاً معيناً، ومنه في العربية ما يُسمَّى بالموازنة مثل قوله تعالى: ﴿وَتَبَارَكَ مَصْفُوقَةً وَرَزَائِي مَبْشُورَةً﴾، وما يسمى بالسجع مثل قول الحريري: فهو يطع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسجاع بزواجر وعظه (سج ١٠).

الْقَلْبُ inversion; (qalb)

هو الكلام الذي إذا قلبت حروفه لم تتغير قراءته، كقول القاضي الأرجاني (٥٤٥ هـ):

مودته تدوم لكل هول
وهل كل مودته تدوم
فمجموع البيت قلب لمجموعه. ومثاله من النثر قوله تعالى: ﴿وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ﴾.

ومن معاني القلب أن يأتي الشاعر بمعنى يناقض معنى شاعرٍ تقدّمه كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

ونعمة مُعْتَفِي جَدَّوَاهُ أَحْلَى

على أذنتيه من نغم السماع

ومُعْتَفِي جدواه أي طالب معروفة.

وقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

العرب: القطعة من القصيدة هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر.

قُطْعَةُ طَيْيٍّ (Qut'atu tayyi')

يُقَصَّدُ بذلك أن هذه القبيلة كانت تقطع الكلمة قبل تمامها بحذف آخرها فيقولون: يا أبا الحسا في أبا الحسن. وهذا شبيه بالترخيم، غير أن الترخيم مقصور على المنادى، أما قطعة طيء فتطبق على أية كلمة، اسماً كانت أو فعلاً، منادى أو غير منادى، ومثالها قول الشاعر:

تَضِلُّ مِنْهُ إِبِلِي بِالْهُجَاجِلِ
فِي لُجَّةِ أَمْسِكَ فَلَاناً عَنْ فُلِي
أي عن فلان.

الْقَطْعِيَّةُ، الدُّوْجَمَاتِيْقِيَّةُ dogmatism

١ - اتجه يذهب إلى إثبات قيمة العقل وقدرته على المعرفة وإمكان الوصول إلى اليقين، ويُقَابِلُ هذا المذهب مذهب الشك.

٢ - استعمل تهكماً منذ كانط للدلالة على التسليم دون التمهيص. ويقابل المذهب النقدي (مج ٨).

٣ - زعم الإنسان بأنه الوحيد الحائز للحقيقة، واحتقاره بالتالي لأي رأي يخالف رأيه.

الْقَطْفُ (qatf)

هو، في العروض العربي، عِلَّةٌ مؤداها حذف السبب الخفيف (الحذف) وإسكان الخامس المتحرك (العصب)، فتتحول (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (مُفَاعِلْ)، وتُنْقَلُ إلى (مَعُولُنْ)، ومثاله: بيت امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. م):

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارَ

كَأَنَّ قُرُونَ جَلَّتِهَا عِصِيٌّ

فالتفعيلة الثالثة (غِزَارُنْ) وزنها (مَعُولُنْ).

(انظر: العِلَلُ، والحذف، والعصب).

الْقَفْصُ

هو، في العروض العربي، خرم (مفاعيلن) بعد أن

النفوس منذ بدء الثورة الفرنسية حتى سقوط دولة نابليون، وخير من وصف هذا القلق الشاعر الفرنسي موسيه (١٨١٠ - ١٨٥٧ م) Alfred de Musset .

القَلَقْلَة (qalqala)

هي، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، الأحرف العربية التي إذا سكنت ضَعَفَ صَوْتُهَا واشتبهت بغيرها، فتحتاج حينئذ إلى ما يشبه النَّبْرَ لِإِسْجَاعِ صَوْتِهَا، وهو ما يسمى بالقلقلة. وهذه الأحرف هي القاف والطاء والباء والجيم والدال .

قِنَاعُ الْمُؤَلِّفِ persona

إن أصل الكلمة اللاتينية persona كان يُطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية لِيَشْمَلَ أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع. وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه. والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جلياً في ضمير المتكلم مثلاً في الرواية أو في القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل «أنا» الراوي «أنا» المؤلف الحقيقي .

فعمربن أبي ربيعة مثلاً (٩٣ هـ) قد يصف في غزلياته حوادث منسوبة لنفسه، ومع ذلك قد يكون الكثير منها من وحي خياله، أو منسوبة لغيره .

القَوَاعِدُ rules

والمقصود بها هنا القواعد الكلاسيكية التي استمدها نَقَّادُ إيطاليا في القرن السادس عشر ونقاد فرنسا في القرن السابع عشر من أعمال أفلاطون فأرسطو عند اليونان، وهوراس وشيشرون وكوينتيليانوس عند الرومان. وتدور هذه القواعد حول الشروط اللازمة

والجراحات عند نَعْمَاتِ نِيَفْتِ قَبْلَ سَيِّئِهِ بِسُؤَالٍ .

الْقَلْبُ الْبَلَاغِيّ rhetorical 'qalb'

هو أن يقع الأمر والنهي على غير مكلف . ومثاله عند ابن فارس (٣٩٥ هـ) قوله تعالى : ﴿وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ﴾ ، إذ التحريم لا يقع الا على المكلف الذي يلزمه الأمر والنهي . والرَّضِيعُ ليس مكلفاً، فالمعنى اذن وحرمنا على المراضع أن يُرَضِعْنَ ، ففي الآية قلب بلاغي، وسر بلاغته تكريم الرضيع بتزيله منزلة البالغ المكلف .

قَلْبُ الطَّبَاقِ antimetathesis

إعادة الطباق بترتيب عكسي . كقولك : الله سُبْحَانَهُ يُحْيِي وَيُمِيت وَيُمِيت وَيُحْيِي .

الْقَلْبُ الْعَرَضِيّ spoonerism

نوع من وَضْعِ الحروف بعضها مكانَ بعض وضْعاً غَيْرَ مُتَعَمِّدٍ وخاصةً الحروف الأولى في الكلمات . وتكون النتيجة عادةً الإضحاك غير المقصود . مثال ذلك قولك : بَلَحَ البقرة وأنت تريد حَلَبَ البقرة .

الْقَلْبُ الْمَكَانِيّ metathesis

التقديم والتأخير في ترتيب حروف الكلمة إما بسبب الخطأ في الاستعمال أو اختلاف اللهجات مثال ذلك في اللهجة المصرية «أهبل» المحرفة عن «أبله» الفصيحة .

قَلْقُ الْعَصْرِ mal du siècle

المصطلح الفرنسي تسمية أطلقت على الحالة النفسية لجيل من الأدباء الفرنسيين الرومانتيكيين بلغوا النضج في الإبداع الأدبي والفني بعد سقوط نابليون في العقد الثاني من القرن التاسع عشر . ويتميز هذا النوع من القلق بأزمة في الإرادة وباليأس واستحالة الإيمان بفائدة العقل . وقد ظهر هذا اليأس نتيجة لشعور الضيق لدى المثقفين الفرنسيين بعد سقوط الإمبراطورية وانكماش أهمية فرنسا بين أوروبا حينذاك، فهو بمثابة ردِّ فِعْلٍ لِلشُّوْةِ التي كانت تملأ

والاستخبار كقول قيس بن الخطيم (جاهلي):

أَنْسَى سَرَّيْتِ وَكُنْتُ غَيْرَ سَرُوبٍ
وَتَقَرَّبُ الْأَحْلَامَ غَيْرَ قَرِيبٍ
مَا تُنَمِّي يَفْطَى فَقَدْ تُؤْتِينَهُ
فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ مُحْسُوبٍ
مُصَرَّدٌ مُقَلَّلٌ .

وَقَرَّعَ ثَعْلَبُ مِنْ هَذِهِ الْقَوَاعِدِ الْأَرْبَعِ الْمَدْحَ وَالْمُجَاوِزَ
وَالْمَرَاتِي وَالْإِعْذَارَ وَالتَّشْيِيبَ وَالتَّشْبِيهَ وَاقْتِصَاصَ
الْأَخْبَارِ .

(انظر: أركان الشعر) .

قواعد اللغة
grammar
وهي تلك المجموعة من القواعد التي تحكم الكلام
المنطوق والمكتوب بلغة ما . وتشمل ما يسميه اللغويون
من العرب « النحو والصرف » . وكان يطلق على هذه
القواعد أحياناً اسم « الأجرؤمية » نسبة إلى ابن أجيروم
(٧٢٣ هـ) .

القوافي المُسَبَّقة
bouts-rimés
مجموعة من الكلمات المقفاة تُقدَّم للشاعر لِيَنْظِمَ
قصيدة على حسبها .

قوطي
Gothic
١ - اسم أطلق على شعب جرمانى قطنَ أولاً على
مَصَبِّ نهر الشتولا ، فيما يسمى بولندة اليوم ، ثم احتل
الجنوب الشرقي من أوروبا ، وغزا الإمبراطورية
الرومانية طوال القرون الثالث والرابع والخامس
للميلاد ، وفي سنة ٤١٠ م دخل جيشه روما تحت قيادة
ملكه أالريك Alaric . فكل ما يتصل بحضارة هذا
الشعب ولغته وأثاره يسمى قوطياً . وقد انقسم هذا
الشعب بعد ذلك إلى قوطي الشرق Ostrogoths
وقوطي الغرب Visigoths . وقد أسس قوطيو الشرق
مملكتهم في إيطاليا بينما أقام قوطيو الغرب مملكتهم في
إسبانيا .

٢ - طراز من طرز العمارة ساد في أوروبا الغربية من

لبلوغ العمل الفني المستوى الجمالي المرموق . ومن أهم
هذه القواعد ما يتعلق بأغراض الشعر بين البهجة
والتعلم ، وما يجب توافره في الشاعر من صنعة وطبع
ومعرفة وجمع بين محاكاة الطبيعة ومحاكاة أعمال
القدماى . وقد انبثق من الالتزام بهذه القواعد ما سمي
بالمذهب الكلاسيكي المحدث الذي انبنى على المبادئ
الآتية ، وذلك خاصة فيما يتعلق بالملحمة (بإيطاليا في
القرن السادس عشر) ، والمسرحية (في فرنسا في القرن
السابع عشر) . وهذه المبادئ هي : البساطة ، والاحتمالية ،
والوحدات الثلاث ، والتفرقة بين الأجناس الأدبية
المختلفة من مأساة وملهاة فاجعة ومسرحية رعوية
وملحمة بطولية وشعر رَعَوِيّ وغنائي وهجاء وما إلى
ذلك ، مع الالتزام بقواعد خاصة في كل منها .

قواعد الشعر
rules of poetry
هي عند ثَعْلَبِ (٢٩١ هـ) في كتابه « قواعد
الشعر » أربع قواعد : الأمر والنهي ، والخبر ،
والاستخبار ، فأما الأمر فكقول الخطيئة (٥٩ هـ) :

أَقِلُّوا عَلَيْهِمْ لَا أَبَاً لِأَيِّكُمْ
مَنْ اللُّومُ أَوْ سُدُّوا الْمَكَانَ الَّذِي سَدُّوا
أَوَّلُكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا
وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْقَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا
وَالنَّهْيُ كَقَوْلِ لَيْلَى الْأَخْلِيَّةِ (٨٠ هـ) :

لَا تَقَرَّبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ
لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا
قَوْمَ رَبَاطِ الْخَيْلِ وَسَطِ بَيْنَتِهِمْ
وَأَسَنَةَ زَرْقٍ يُخْلَنَ نَجُومًا
وَالْخَبَرُ كَقَوْلِ الْقَطَامِيِّ (أوائل القرن الثاني
للهجرة) :

يَقْتَلَنُنَا بِجَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ
مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْنُونُهُ بَادِي
فَهَنْ يَنْبِذَنَّ مَنْ قَوْلٍ يُصْبِنَنَّ بِهِ
مَوَاضِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغُلَّةِ الصَّادِي

فلسفة راسكين Ruskin ثم ويليام موريس William Morris المتطلعة إلى الماضي لا لتغليبها على ذوق العصر، بل لما يريان فيه من اكتمال الخلق الفني بكل عناصره من إيمان وخشوع أمام الفن وعبقورية عملية. وذلك خاصة فيما يتعلق ببناء الكاتدرائيات الكبرى.

٤ - القرن السابع عشر بإنجلترا: كان لفظ « قوطني » يُطلق على ما يُعتبر همجياً أو غليظ القلب حَسِناً أو عديم الذوق، أو مُسْرِفاً في العنف، وذلك بسبب الانطباع السائد آنذاك من أن العصور الوسطى هي عصور الجهل والظلام.

٥ - أطلق لفظ « قوطني » على نوع من الرواية التي ازدهرت بإنجلترا من ١٧٦٢ م (قصة لونغسورد إيرل أوف سولزبري Longsword, Earl of Salisbury لتوماس ليلاند Thomas Leland) حتى سنة ١٨١٤ ميلادياً (قصة « ويشرلي » Waverley لسير والتر سكوت Sir Walter Scott). وتتميز كل هذه الروايات بالإنارة المبنية على بث الخوف أو التشويق في نفس القارئ لما فيها من أشباح، وحوادث خارقة للعادة، ووصف قصور خربة، وريف عامر بقطاع الطرق، وعواصف مدمرة، وسحر، وما إلى ذلك من المثيرات. ويمكن تقسيم الرواية القوطية بصفة عامة إلى: قصة الرعب (كما كتبها المسز رادكليف Mrs. Radcliffe)، والقصة العاطفية التي تتضمن سرّاً رهيباً (كما كتبها م. ج. لويس M.G. Lewis)، والقصة شبه التاريخية التي تنطوي على مغامرات مثيرة (كما كتبها تشارلز ماتيون Charles Maturin والسير والتر سكوت Sir Walter Scott).

٦ - اسم لنوع من الخط ازدهر بأوروبا الشمالية في القرن الثاني عشر، ويتميز بأنه مكوّن من خطوط رأسية وزوايا.

٧ - اسم لحروف طباعة سوداء استُعملت حتى عهد قريب في طباعة اللغة الألمانية، ويتميز شكلها بكثرة

القرن الثاني عشر حتى منتصف القرن السادس عشر للميلاد. ومن أهم مميزاته العقد الزاوي الرأس. ويبدو أن هذه التسمية (قُوطِيّة) قد استعملها الفرنسيون لوصف عائلتهم في المدة المذكورة لتمييزها عن الطراز الكلاسيكي المستوحى من العمارتين اليونانية والرومانية.

٣ - وقد أطلقت هذه التسمية على حركة في العمارة بدأت في منتصف القرن الثامن عشر واستمرت حتى أواخر القرن التاسع عشر، وسميت بالنهضة القوطية. ويمكن تقسيم هذه النهضة إلى أربع مراحل في تاريخ العمارة الإنجليزية:

أ - بناء الأطلال المزيّفة لتجميل المتنزهات وحدائق كبار الأشراف، وهذه محاولة للتعبير عن الحنين إلى الماضي، وإثارة روح التأمل العاطفية، والثورة على الروح العقلانية البحتة، ومحاكاة قدماء الإغريق والرومان في كل مظهر من مظاهر الحضارة الثقافية في النصف الأول من القرن الثامن عشر.

ب - النهضة الرومانتيكية التي كان يعبر عنها شعر سير والتر سكوت Sir Walter Scott مثلاً، والتي ظهر فيها اهتمام جديد بالتاريخ الماضي الذي انعكس في عمارة السنين الأولى من القرن التاسع عشر.

ج - ما سمي بالمرحلة القوطية القومية، وهي حركة إحيائية لفنون العصور الوسطى وطُرُزها، ازدهرت في عهد الملكة فيكتوريا، وخيرُ مثال لها مباني البرلمان الإنجليزي، وكثير من كليات أكسفورد وكمبريدج التي أُعيدَ بناؤها في ذلك الوقت مستوحاة من طرز كاتدرائيات العصور الوسطى.

د - طراز انتخابي يجمع بين القوطية وغيرها من الطرز الكلاسيكية والبالادية وغيرها، مع تغليب القوطية في الزخرفة خاصة. ويبدو هذا الطراز جلياً في مباني محاكم القضاء بلندن. ومن أسباب هذه النزعة الأخيرة الحركة المسماة « النزوع إلى ما قبل الرومانسية » (أي الحنين إلى فنون العصور الوسطى)، كما ترجع إلى

الزوايا فيها. كما يُطلق لفظ «قوطي» الآن بصفة عامة على أية حروف طبع خالية من الشرط الطرفية.

الْقُوطِيَّة، الْغُوطِيَّة، الْجَرْمَانِيَّةُ الشَّرْقِيَّة

Gothic

لغة كانت منتشرة في شرق المنطقة الجرمانية واندثرت. وقد عرفت عن طريق ترجمة الأسقف (ولفيل) للعهد الجديد من اللغة اليونانية إلى اللغة الغوطية في القرن الرابع الميلادي، وقد استعمل في الترجمة الحروف اليونانية وزاد عليها بعض رموز لأصوات غوطية لم تكن موجودة باليونانية.

apophthegm

الْقَوْلُ الْمَأْتُور

حِكْمَةٌ تَدَاوَلَهَا النَّاسُ، وَتَمَيَّزَتْ بِالذَّلَالَةِ مَعَ الْإِيجَازِ، كَقَوْلِ الْقَائِلِ «الْيَأْسُ إِحْدَى الرَّاحَتَيْنِ».

deliberate

الْقَوْلُ بِالْمَوْجِبِ

equivocation

هو حل كلام الغير على غير ما قصده، كقول ابن حجاج (٣٩١ هـ):

قَالَ ثَقَلْتُ إِذْ أَتَيْتُ مَرَاراً

قُلْتُ ثَقَلْتُ كَاهِلِي بِالْأَبَادِي

فَنَقَلْتُ فِي كَلَامِ صَاحِبِ ابْنِ حِجَّاجٍ مَعْنَاهَا حَمَلْتُكَ الْمُؤَنَةَ بِكَثْرَةِ زِيَارَتِي، فَحَمَلَ ابْنُ حِجَّاجٍ كَلَامَهُ عَلَى مَعْنَى ثَقُلْتُ كَاهِلِي بِمَا أَغْدَقْتُ عَلَيَّ مِنْ نَعَمٍ وَأَيَادٍ.

أو هو أن يُجَابَ السَّائِلُ بِغَيْرِ مَا سَأَلَ عَنْهُ إِشَارَةً إِلَى أَنَّهُ الْأَوَّلَى بِالسَّوْأَلِ، وَمِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: «يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ»، فَأَصْحَابُ الرَّسُولِ ﷺ يَسْأَلُونَهُ عَنِ الْأَهْلِ، وَكَيْفَ تَبَدُّو صَغِيرَةً ثُمَّ تَكْبُرُ تَدْرِيجاً حَتَّى يَتَكَامَلَ نُورُهَا، ثُمَّ تَأْخُذُ فِي التَّنَاقُصِ حَتَّى لَا تَبْقَى فِي النِّهَايَةِ، وَهَذَا أَمْرٌ يَحْتَاجُ إِلَى دَرَسَةِ فَلَكِيَّةٍ طَوِيلَةٍ، فَأَجَابَهُمُ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ بِأَنَّ الْأَهْلَ سَوَائِلٌ لِلتَّقْوِيَةِ فِي الْعِبَادَاتِ وَالْمَعَامَلَاتِ، فَكَانَ الْأَوَّلَى أَنْ يَسْأَلُوا عَنْ هَذَا. وَيُسَمَّى الْقَوْلُ بِالْمَوْجِبِ اسْلُوبَ الْحَكِيمِ.

وعند ابن أبي الإصْبَعِ (٦٥٤ هـ) في كتابه «تَحْرِيرُ التَّخْبِيرِ» القول بالموجب: هو ردّ الخَصْمِ كلام خصمه من فَحْوَى كلامه. ومثال ذلك قول الْقَبْعَثَرِيِّ الْخَارِجِيِّ لِلْحِجَّاجِ (٩٧ هـ) حين قال له مُتَوَعِّداً بِالْقَيْدِ: «لَأَحْمِلَنَّكَ عَلَى الْأُدْهَمِ»، فقال: «مِثْلُ الْأَمِيرِ مَنْ حَمَلَ عَلَى الْأُدْهَمِ وَالْأَشْهَبِ». فَالْحِجَّاجُ قَصَدَ الْحَدِيدَ، وَأَرَادَ الْقَبْعَثَرِيُّ بِالْأُدْهَمِ الْجَوَادَ الْأَسْوَدَ.

القُومَا (qōma)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو نظم يُقَاطُ النَّاسُ لِلشُّحُورِ فِي رَمَضَانَ (قوما لنسحر قوما). وهو غير مُعَرَّبٍ، وَلَا يَرَاعِي التَّقْيِيدَ بِقَوَاعِدِ اللُّغَةِ، وَكَانَ مَأْلُوفاً بِبَغْدَادَ فِي الْقَرْنِ السَّادِسِ الْهَجْرِيِّ وَمَا بَعْدَهُ. ومثاله قول بعضهم:

يَا مَنْ جَنَابُهُ شَدِيدُ

وُلُطْفُ رَأْيِهِ سَدِيدُ

مَا زَالَ بِرُّكَ يَزِيدُ

عَلَى أَقْلٍ الْعَبِيدُ

وَلَا عَدِيمُنَا نَوَالِكُ

فِي صُومٍ وَفِطْرٍ وَعِيدُ

(انظر: الفنون السبعة).

الْقَوْمِيَّةُ nationalism

في الأدب: التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو الدفاع عن القضايا الوطنية، وإبراز ما يحث القراء على التمسك بقيمتهم في مواجهة خطر حقيقي أو مُتَصَوِّرٍ.

الْقِيَاسُ analogy

في اللغة، مقارنة كلمات بكلمات أو صيغ بصيغ أو استعمال باستعمال. وأول من وضعه - حسب رواية ابن سلام الْجَمَحِيِّ (٢٣٢ هـ) - أبو الأسود الدَّؤْلَبِيُّ. وقد ثار بشأنه خلاف طويل بين البصريين بقيادة سَيِّبُوهِ (١٧٧ هـ) والكوفيين بقيادة الكسائي (١٨٩ هـ)، فذهب الأولون إلى جواز القياس على

مصحوباً بالعزف على آلة موسيقية، وذلك جلباً السرور أو تحميساً للجنود. وقد جاء في الطَّبْرِي والأغاني أن هِنْد بنت عُتْبَةَ ونُسُوة من قريش كُنَّ يَضْرِبْنَ على الدفوف في غزوة أُحُد، وكانت هند تغني في أثناء هذا العزف بمقطوعات من مثل:

إِنْ تُقْبِلُوا نَعَابِنُقْ
وَنَفْشُ رِشِ النَّهَارِقِ
أَوْ تُدْبِرُوا نَفَارِقُ
فِرَارِقَ غَيْرِ وَامِيقُ

والنَّارِق جمع «نُمرُق» أو «نُمرقة»، وهي الوسادة الصغيرة يتكأ عليها - الوامق = المحب.

القَيْد (qayd)

هو، في علم المعاني العربي، ما عدا المحكَّوم عليه والمحكَّوم به في الجملة الخبرية أو الإنشائية، كلفظ (اليوم) في قولك: الشمس طالعة اليوم. والقيود هي: أدوات الشرط، والنَّفْسي، والمُفَاعِيل، والحال، والتَّمْيِيز، والتَّوابع، والتَّواسُخ، والظُّروف.

الْقِيَمَة value

- ١ - خاصة تجعل الأشياء مرغوباً فيها.
- ٢ - ما يعلِّق عليه الإنسان أو مجموعة من الناس أهمية كبرى من حيث قابليته ليكون مبدأ من مبادئ السلوك الأخلاقي أو الإيمان الديني أو الفلسفي، ويكون هذا بطبيعة الحال شيئاً مجرداً ونسبياً في رأي البعض، مثال ذلك: الحرية بوصفها قيمة من قيم الديمقراطية.

٣ - أساس ما يسمَّى بالحُكْم التقويمي، أي ذلك الحكم الذي يَمْنَح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحُكْم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر. ويلاحظ أن هذه الصفات تكون مما يميز شيئاً عن غيره لا لِمَا فيه من تركيب مادي أو مظهر، وإنما لما في النفس من مِثْل أو عدم مِثْل إليه.

٤ - وفي النقد الأدبي نجد الحوار قائماً منذ القدم

المشهور الشائع من كلام العرب، وجوزه الكوفيون على كل ما سُمِعَ عن العرب ولو كان شاهداً واحداً شاذاً، فأجاز الكوفيون حذف أن المصدرية في مثل «تَسْمَعَ بالمَعْدِي خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ». ومنع البصريون ذلك، واعتبروا هذا المثال ونحوه من الشواذ التي تُحَفَظ ولا يُقَاسُ عليها.

والقياس في المنطق syllogism. قولٌ مُركَّب من قضيتين أو أكثر متى سُلِّمَ لَزِمَ عنه لذاته قولٌ آخر.

وفي الفقه: حَمْلُ فرع على أصل لِعَلَّةَ مُشْتَرَكَةٍ بينهما (المعجم الوسيط).

(انظر: القضية).

الْقِيَاسُ الصَّرْفِيُّ morphology

هو جريان الكلمة على قواعد الصرف، فلفظ «الأَجَلُّ» في قولك: «الحمد لله العَلِيِّ الأَجَلِّ» غير فصيح، لأن القياس «الأَجَلَّ».

الْقِيَاسُ الْعَلَامَةُ، الْقِيَاسُ الْمُضْمَرُ enthymeme
أ - قياس تشتمل مقدماته على علاقة تشير إلى النتيجة مثل: هذا الرجل يترنح، إذن هو سكران.

ب - قياس تقدر فيه مقدِّمة أو نتيجة (مع ٩).

الْقِيَاسُ الْمُضْمَرُ (انظر: قياس العلامة).

الْقِيَا فَة divination

هي قسمان: قِيَا فَة الأَثَر، وهي الاهتداء إلى الهارب بآثار أقْدَامِهِ.

وقِيَا فَة البَشَر، وهي الاستدلال بهيئة الإنسان وشكل أعضائه على نَسَبِهِ وذَكَائِهِ أو غِبَائِهِ. وكان كل من الفِرَاسَة والقِيَا فَة مما حَدِّقُهُ العرب ومهروا فيه. (انظر: الفِرَاسَة).

الْقِيَان songstresses

هُنَّ الْمُغَنِّيَّاتُ أو المغنيات العازفات على الآلات الموسيقية، وبعضهن يَزَنِّطِيَّاتُ أو فارسيات كان عرب الجاهلية يستخدمونهن في غناء أشعارهم غناء منفرداً أو

« مُحاضرات في علم اللغويات العام » Cours de linguistique générale (١٩١٦) تسمى الوحدة اللغوية بالقيمة عودةً بذلك إلى المعنى الأصلي المادي لكلمة القيم. فالشيء الذي له قيمة يتمتع بصفتين: قابليته للمقايضة بشيء آخر، وعلاقته الثابتة المعروفة بأشياء أخرى شبيهة به، وذلك كالتقود. فالوحدة اللغوية بمثابة إشارة أو علامة تدل على معنى أو شيء. ويمكن على حد تعبيره مقايضتها بذلك المعنى أو الشيء لما بينهما من علاقة دلالية أو إشارية.

حول ما إذا كانت وظيفة النقد هي تحليل الأثر الأدبي أو إبراز قيمته حسب معيار ما. وقد حاول بعض النقاد الإنجليز والأمريكيين، وخاصة في الآونة الحديثة، أن يبلوروا نظرية للقيمة الأدبية يمكن تحليلها تحليلاً قريباً من المناهج العلمية، وسميت هذه النظرية بـ « نظرية القيمة » axiology.

٥ - وفي نظرية اللغة التي جاء بها عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسور Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣) في كتابه المشهور

بَابُ الْكَافِ

كاتبُ المَشْجَاةِ melodramatist

المؤلف المسرحي الذي يتخصَّص في كتابة المشجاة .
ويلاحظ أن الممثل المصري الكبير يوسف وهي كان
يقتبس ويؤلف هذا النوع من المسرحيات ليؤدِّي فيها
أدواره الشهيرة .

كاتبُ المَقَالِ essayist

مَن تَخَصَّص في كتابة المقالات النثرية على اختلاف
أنواعها . مثال ذلك : الدكتور حسين فوزي والدكتور
لويس عوض في الأدب العربي المعاصر بمصر .

كاتبُ السَّرِّ

(انظر : النَجِّي) .

الكاريكاتير caricature

الشخصية المسرحية أو القصصية المبالغ في مَسْخِ
صِفاتها بقصد الإضحاك والسخرية .

الكَامِل (kāmīl)

هو أحد البحور الخمسة عَشَرَ التي ابتكرها الخليل
ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) ، وَتَفْعِيلُهُ : مُتَفَاعِلُن
سَتْ مرات ، ثلاثاً في كل شَطْر ، ومثاله : قول ابن
الرُّومِيّ (٢٨٣ هـ) :

وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأَةً لِنَوَالِهِ
وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ .

(انظر : البَحْر) .

الكاتب scribe

أحد طبقة العلماء لدى قدماء المصريين الذي كان
يقوم بصياغة القوانين وكتابتها وبمسك دفاتر الدولة .
ويُطلق هذا المصطلح أيضاً على بعض قدماء اليهود ، في
عصر السيد المسيح وما قبله ، الذين كانوا ينسخون
الكتب المقدسة ويُفتون بما فيها .

وقد يقصد بالكاتب writer من تخصص في
التأليف ، ويغلب أن يراد بالمصطلح الإنجليزي الناثر .
(انظر : الناثر) .

كاتبُ الكَلِمَةِ ، النَّائِر logographer

١ - هو ذلك الكاتب في تاريخ الأدب اليوناني
القديم الذي كان يُعتبر الرعيل الأول للمؤرخين ، إذ إنه
طوَّر الشعر الملحمي إلى نثر سَرْدِيّ ، والرواية
الأسطورية إلى تاريخ بالمعنى المفهوم . وقد أطلق هذا
الوصف على كادموس Cadmus وهيكتيوس
ميليتوس Hecateus Miletus .

٢ - الكاتب المحترف في أثينا في القرن الخامس
ق . م الذي كان يتخصص في كتابة المراقعات لخصوم
القضايا . ومن أشهرهم أنتيفون Antiphon الذي
تخصَّص في جنایات القتل . وليزياس Lysias في
القضايا المدنية .

(انظر : الناثر) .

الْكَامِلِيَّة

(Kāmiliyya)

هي فرقة من فرق الشيعة الغالبة أكَفَرَ رأسها أبو كامل جميع الصحابة لتركهم بيعة علي، كما طعن في علي لقبوله التحكيم بينه وبين معاوية، وعدم مطالبته بحقه في الخلافة في عهد الخلفاء الراشدين الثلاثة أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان. وكان أبو كامل يعتقد أن الإمامة نورٌ يَتَنَسَّخُ من شخص إلى شخص.

كَانَ وَكَانَ

(kān-wa-kān)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو عبارة عن مقطوعات صغيرة قصيرة في الأدب الشعبي البغدادي الأصل. وتحلل كل مقطوعة من بعض قواعد الإعراب، كما تحلل من قيود القافية، ولكل شطر فيها رَويٌّ مُعَيَّن، وكانوا يُكثِّرون فيها من عبارة «كان وكان» وَيَنْطِقُونَهَا «كَنْ وَكَانَ». وقد كانت تُنظَّمُ به الحكايات والحُرَافَات وما كان في الماضي. ومن أشهر أمثلته:

قُمْ يَا مُقَصِّرُ تَضَرَّعْ
قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانُ وَكَانُ
لِلْبَرِّ تَجَرُّعِي الْجَوَارِي
فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ.

(انظر: الفنون السبعة)

الْكَبَائِرُ السَّبْعُ

seven deadly sins

وهي حَسَبَ علماء اللاهوت في الكنيسة المسيحية: الغرور، والفِسْق، والحسد، والغضب، واشتهاء ما للغير، والشره، والكسل.

وكانت هذه الكبائر كثيراً ما تجسد في العصور الوسطى بأوربا في الشعر الرمزي أو المسرح القديم.

الْكِبْرِيَاءُ

hubris

في المأساة الإغريقية القديمة هي الكبرياء التي تملأ نفس البطل، فتدفعه إلى عدم الاعتدال بإنذار الآلهة،

وإلى انتهاك شرائعهم، وتحدي الأقدار. مثال ذلك: كبرياء كريون Creon في مأساة «أنتجوني» Antigone لسوفوكليس Sophocles. وفي آخر المأساة يُخاطَبُ رئيس الجوقة جمهور النظارة قائلاً: «لا سعادة حيث لا حكمة، ولا حكمة إلا في الخضوع للآلهة، وصيحة الكبرياء عقوبتها آتية لا ريب فيها، ولا يبلغ المتكبر حكمته قبل هرمه وشيخوخته».

الْكِتَابُ

book

أ - نشرة أدبية غير دورية تشتمل على ٤٩ صفحة أو أكثر خِلافَ الغِلاف (مؤتمر اليونسكو سنة ١٩٥٠).

ب - مجموعة من الصحف من الورق أو غيره، عليها رموز مطبوعة أو مخطوطة يمكن بها قراءتها، يَضَمُّ بعضها إلى بعض بحثاً تكون وحدة متكاملة.

ج - الجزء من مؤلف طويل كأحد الأجزاء في ملحمة الإنيادة لفرجيل مثلاً.

د - الكتاب المقدس - القرآن الكريم - كتاب سيبويه في النحو.

كتاب الأدب (انظر: سِفْر التهذيب).

كِتَابُ الْأَعْشَابِ

herbal

كتاب يضم أسماء الأعشاب وأوصافها ورسمها لكل منها. ويقال إن أول كتاب من هذا النوع يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد كتبه باليونانية ثيوفراستوس Theophrastus غير أنه اندثر. والذي بقي لنا هو كتاب يرجع إلى العهد البيزنطي اشتهر باسم «ديوسكوريدس فينا» Dioskorides، وهو عبارة عن سِفْرٍ خَطِيٍّ من ٤٩١ ورقة بها ثَبَّتَ مَرْتَّبَ هِجَائِيًّا لأسماء النبات باليونانية، وأمام كل اسم رسم له. وهذا الكتاب منسوب لطبيب يوناني اسمه بيدانيوس ديوسكوريدس Pedanios Dioskorides (اشتهر بين ٥٤ و ٦٨ م)، ويقال: إنه جاء من سيليسيا في جنوب تركيا. والأدلة المستقاة من داخل النص تدل

مشرحية بيركليس Pericles - بهذا المصطلح الإنجليزي تمييزاً لها عن الطبقات الناقصة التي ظهرت قبل وفاته سنة ١٦١٦، إذ كانت كلها من قِطْع الربع أو القِطْع الرباعي.

كِتَابُ السَّنَوِيِّ yearbook

كِتَابٌ أو نشرة تصدر مرة في السنة ويدون فيها الأحداث والإحصاءات وبعض الحقائق المفيدة الأخرى المتصلة بعمل أو موضوع معين مرتبة بحيث يسهل البحث فيها.

كِتَابُ الصُّورِ الرَّمْزِيَّةِ emblem book

في أوروبا: نوع من الكتب كان شائعاً في العصور الوسطى وعصر النهضة به صور ترمز عادة لموضوعات جادة كالقناء وأباطيل الحياة، وتحت كل صورة شرح موجز أو شعار أو حكمة. وأول كتاب من هذا النوع طبع سنة ١٥٣١ بمدينة أوجزبرج Augsburg في ألمانيا على يد هينريخ شتاينر Heinrich Steiner، وكانت صورته محفورة، ونصه باللغة اللاتينية للكاتب والفيقيه الإيطالي أندريا التشيئاتو Andrea Alciato (١٤٩٢ - ١٥٥٠).

كِتَابُ الْقُرْصِ breviary

كتاب للكهنة والرهبان في الكنيسة الكاثوليكية يضم أدعية وترانيم ومزامير وأجزاء أخرى من الكتاب المقدس تُقْرَأ قراءتها في الساعات السبع الخاصة بالصلاة والعبادة اليومية، ولا يشمل نصَّ القداس.

كِتَابُ الْفُصُولِ lectionary

هو كتاب يشتمل على مختارات من الكتاب المقدس يُقْرَأ فيه بالكنائس المسيحية أثناء القداس.

كِتَابُ الْقَدَّاسِ missal

هو كتاب يُقْرَأ في الكنيسة الكاثوليكية يشتمل على كل طقوس الصلاة مُقسَّمة حَسَبَ أيام السنة، وبه أيضاً مجموعة من التضرعات والابتهالات والصلوات ليقراها العابد في عبادته الاختيارية الفردية.

على أن نسخه وتصويره يرجعان إلى حوالي ٥١٢ م. ويلاحظ أنه قد أُضيف إليه بعد ١٤٥٣ م مرادفات الأسماء اليونانية بالعربية والتركية، وفي عهد السلطان سليمان الثاني، أي في أوائل القرن السادس عشر، أُضيفت كذلك المرادفات العبرية بقلم طبيب السلطان المسمى «هامون». وهذه المخطوطة الهامة معروضة الآن بدار الكتب القومية بقبينا.

كِتَابُ الْأَغَانِي song book

كتاب يضم بين دفتيه مجموعة من الأغاني تُغَنَّى في المناسبات المختلفة مصحوبةً بنوتها الموسيقية. وكانت هذه الكتب أصلاً تصنّف بإجلترا للأغاني الدينية، وفي القرن السادس عشر كانت تصنف لأغراض دنيوية بَحْتَة. ويلاحظ أن أغلب الشعر الغنائي الإليصباقي ظهر أول ما ظهر في هذه الكتب.

وفي الأدب العربي: يزخر «كتاب الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦ هـ) بشق الأغاني العربية إلى منتصف القرن الرابع للهجرة.

كِتَابُ التَّرَانِيمِ hymnbook; hymnal

في أغلب الكنائس البروتستانتية: هو كتاب يوضع خصيصاً للمُصلِّين، يَضُم بين دفتيه أغلب الترانيم والتراتيل المعتمدة في الكنيسة، مرتبة حسب مناسباتها الدينية، ومرقمة، وأحياناً يوضع أمام كل ترنيمة لحنها الموسيقي.

الْكِتَابُ التَّعْلِيمِي textbook

هو الكتاب الذي يُنشر أصلاً لأغراض الدراسة والإلمام بأصول عِلْم من العلوم.

كِتَابُ الْجَفَرِ divination book

(انظر: رافضة الشيعة)

الْكِتَابُ ذُو الْقَطْعِ الْكَبِيرِ folio

وهو كتاب يتألف من صفحات كبيرة يزيد طول كل منها على ٣٠ سم. وكثيراً ما يشار إلى أوّل طبعة لمسرحيات شكسبير مجمعة سنة ١٦٢٣ - ما عدا

writing

الْكِتَابَةُ

١ - الكتابة الخطيّة script ، وهي عملية رسم رموز الأصوات والمعاني . وفي بعض اللغات، كاللغة الصينية والهيروغليفية، ترسم الرموز بصور الأشياء التي تدل عليها .

ب - الكتابة الإنشائية redaction وهي جمع الأفكار المندرجة تحت موضوع ما وترتيبها وتنسيقها والتعبير عنها بعبارات أدبية بليغة .

ويقال « يَحْتَرِفُ الْكِتَابَةُ » To live by the pen

لِمَنْ يَرْتَوِجُ من حرفة الكتابة الأدبية دون غيرها لا بوصفه أديباً يعمل في ظل راعٍ أو ولي نِعْمَةٍ، وإنما باعتباره مؤلفاً مستقلاً يعبر عن مراده في الأدب مع عدم التقيد بما يتطلبه التفاق أو التبعية . ويمكن أن يُعتبر منتصف القرن السابع عشر بدءاً للاستقلال الاقتصادي بالنسبة للأديب المؤلف في غرب أوروبا، وقُبيل الحرب العالمية الثانية بالنسبة للأديب العربي في رأي البعض، أو مع ظهور الدوريات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر عند آخرين .

ج - طريقة الإنشاء، وهي قَرِيبَةٌ من معنى الأسلوب، إلا أن علماء اللغة المُحدثين يميزون بينها باعتبارهم الأسلوب شخصياً، أما طريقة الكتابة فمن خصائصها الطبيعة الاجتماعية، إذ إنها تعتمد في تحديد معالمها على أذواق زمن أو مكان معين .

الكتابة الإنشائية (انظر: الكتابة)

calligraphy

الْكِتَابَةُ الْخَطِيَّةُ

طريقة تسجيل رموز الكلام باليد . وقد استعاض العرب بتجويد الخط عن مُمارَسة الفنون التصويرية . وقد اشتهر في بدء معرفة العرب بالكتابة نوعان من الخط: الكوفي لكتابة المصاحف، والتسخي لكتابة الرسائل المعتادة، ثم تطور الخط واشتقت من هذين النوعين فروع أخرى كالمغربي من الكوفي والثُلث والريحاني والتعليق من النسخي .

(انظر: الكتابة، والخط) .

psalter

كِتَابُ الْمَزَامِير، الزَّبُور

في الكنيسة المسيحية: مجموعة مُختارة من مزامير داود النبي وَضِعَتْ في كتاب لترتيلها ترتيلاً جماعياً أثناء القداس، وهي مَبُوتَةٌ حَسَبَ الأيام والمناسبات الدينية .

الْكِتَابُ الْمُقَدَّسُ بَعْدَ لُغَات

Polyglot Bible

إن نَشْرَ الْكِتَابِ الْمُقَدَّسِ بَعْدَ لُغَاتٍ في مُجَلَّدٍ واحدٍ يرجع تاريخه إلى أوائل القرن السادس عشر في إسبانيا حيث طُبِعَتْ نسخة منه بالعبريّة واليونانية واللاتينية والسريانية والكلدانية بناءً على أمر الكاردينال خيمنس Ximenes تحت عنوان « الْكِتَابُ الْمُقَدَّسُ بَعْدَ لُغَاتِ الْكَمِيلُوتِي » Biblia polyglotta Complutensis نسبة إلى الاسم الروماني القديم Complutum لمدينة الكالا دي خينارس Alcalá de Henares حيث تَمَّ هذا الطبع .

وهناك طبعة أخرى من الْكِتَابِ الْمُقَدَّسِ بعدة لغات ظهرت في باريس سنة ١٦٤٥ تزيد على الطبعة الإسبانية لغتين: العربية والسامريّة، كما ظهرت نسخة مطبوعة ثالثة بالإنجليزية في ستة مُجَلَّدَاتٍ بين ١٦٥٣ و ١٦٥٧ ميلادياً بتِسْعِ لُغَاتٍ، أي بإضافة الإغليزية والفرنسية .

الْكِتَابُ الْمُقَدَّسُ بِاللَّاتِينِيَّةِ

Vulgate

الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس المعتمدة من الكنيسة الكاثوليكية، وهي الترجمة التي قام بها القديس إيرونيمس، وأتمها سنة ٤٠٥ م، ثم أمر البابا كليمنت الثامن (١٥٩٢ - ١٦٠٥) بتحقيق هذه الترجمة وتنقيحها . وهذا النص المنقح هو النص المعتمد اليوم .

prohibited book

الْكِتَابُ الْمَمْنُوعُ

هو ذلك الكتاب الذي ترى السُلطات الرسمية في مُجْتَمَعٍ ضرورةَ منع تداوله رغم نَشْرِهِ، وذلك إما لأسباب تتعلق بالنظام العام أو بالأخلاق أو بالسياسة .

وخاصة الكتب الدينية ومؤلفات كبار الأدباء، مع تحديد مكان ورودها، مثال ذلك «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم» لحمد فؤاد عبد الباقي.

الْكَشَافُ الْخَاصُّ

القائمة الكاملة لمختلف المهارات أو المكونات المتعلقة بعلم أو فن معين. ويغلب أن يعتبر هذا الكشف بمثابة جرد لكل ما يتعلق بفرع من فروع النشاط الإنساني.

الْكَشَفُ (kashf)

هو، في العروض العربي، علة مؤدّاها حذف السابغ المتحرك (أو الثاني المتحرك في الوتد المفروق). (فمفعولات) تصبح (مفعولا) فإذا دخله الطي (حذف الرابع الساكن) صار (مفعلا) ونقل إلى (فاعِلُن) ومثاله:

أزْمَانَ سَلَمَى لَا يَرَى مَثَلَهَا الرُّ
رَأَوْنَ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِرَاقٍ
وتقطيعه

أزْمَانَ سَلْ/ مَا لَا يَرَى/ مَثَلَهَرُ وهكذا
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ
سَالِم / سَالِم / مَطْوِيٍّ مَكْشُوف

ويُسَمَّى بعضُ المراجع (الكشف)، ولعل ذلك من قبيل التّصْخِيف. (انظر: الوتد المفروق، والطي).

الكَشْكَشَة (the shin of pause)

هي في لهجة أسد: جعل الكاف شيناً في خطاب المؤنث، فيقولون: في عليكِ عيش. (انظر: الشنشة).

الْكَفَّ (kaff)

يرادُ به، في العروض العربي، حذف السابغ الساكن، فتتحول (فاعِلَاتُنْ) إلى (فاعِلَاتُ) و (مَفَاعِلُنْ) إلى (مَفَاعِلُ)، ومثاله قول عبد الله بن

«كُتِبِي»، نَظَرِي bookish

صفة لمن يميل إلى المعرفة المُستمدّة من الكتب لا من التجربة العملية.

الْكَتَيْبُ الشَّعْبِيُّ chap-book

كُتِبَ به أدعية أو أغاني أو قصص إلخ... مما يتداوله الجمهور عادةً، ويقوم بتوزيعه باعةٌ مُتجولون. وقد كان هذا النوع شائعاً بالجلترا من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر. مثال ذلك في العربية: «السبع آيات المنجيات» التي تباع في السيارات العامة بالقاهرة.

الْكُرَجِ hobbyhorse; (kurraj)

هي آلات في صورة تماثيل خيل مُسرّجة كانت تستخدمها النساء في العصر العباسي أثناء الرقص ويحاكين بها أمّطاء الخيل، فيكُرِرْنَ ويَفَرِرْنَ كأنهن في حرب، ويطلق الكرج الآن على الحصان الخشبيّ بين نَعَب الأطفال.

الْكُرُونُولُوجِيَا chronology

وهو علم تقسيم الزمن إلى فترات وتعيين تواريخ الأحداث التاريخية الهامة وترتيبها حسب تسلسلها الزمني.

الْكُزْمُولُوجِيَا (انظر: علم الكون).

الْكَشَفُ (انظر: الكشف).

الْكُسْمُوجُونِيَا (انظر: نشأة الكون).

الْكَشَافُ index

قائمة هجائية تظهر عادةً في آخر الكتاب المطبوع، وبها أسماء أشخاص أو أماكن أو موضوعات أو غير ذلك مما ورد في نصه، وأمام كل رقم الصفحة التي وردَ بها.

كَشَافُ الْأَلْفَاظِ، الْمَعْجَمُ الْمُفْهَرَسُ concordance

جدول هجائي لكل الكلمات الواردة في نص ما،

الرَّيْعَرِي (١٥ هـ):

طَبِيعَتَهَا فِي الْمُنَاسِبَتَيْنِ الْهَامَتَيْنِ الَّتِي تَحْدُثُهَا فِيهَا حَرَكَاتٌ مُضَادَّةٌ. وَالْمُنَاسِبَةُ الْأُولَى هِيَ مَا أُطْلِقَ عَلَيْهَا «نِزَاعُ الْقَدَامَى وَالْمُحَدَّثِينَ» الَّذِي بَدَأَ فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ فِي فَرَنْسَا وَاسْتَمَرَّ حَتَّى مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ فِي الْإِنْجِلَتْرَا. وَكَانَ الْقَدَامَى يُنَادُونَ بِالتَّزَامِ الْقَوَاعِدَ النَّقْدِيَّةَ الَّتِي وَضَعَهَا أَرِسْطُو وَتَوَسَّعَ فِيهَا هُورَاسُ إِلَى حَدٍّ مَا، كَمَا كَانُوا يَدْعُونَ إِلَى تَقْلِيدِ الْأَدَبِ الْقَدِيمِ لِأَنَّهُ لَيْسَ فِي إِمْكَانِ الْمُحَدَّثِينَ أُبْدَعَ مَا وَضَعَهُ الْمُتَقَدِّمُونَ. أَمَّا الْمُحَدَّثُونَ فَقَدْ رَأَوْا مِنْ نَاحِيَةِ أَنَّ الْأَفْكَارَ الْقَدِيمَةَ وَثْنِيَّةً وَمُنَافِيَةً لِفِكْرَةِ الْوَحْدَانِيَّةِ، وَأَنَّ قَانُونَ التَّقَدُّمِ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى لَا يَقْرَأَنَّ يَكُونُ أَدَبٌ قَدِيمٌ خَيْرًا مِنْ أَدَبٍ جَدِيدٍ، فَضَلَّ عَنْ أَنَّهُ لَيْسَ مِنَ الْوِطْنِيَّةِ فِي شَيْءٍ أَنَّ تَفَضُّلَ حَضَارَةِ أَعْجَنِيَّةٍ عَلَى ثِقَافَةِ وَطْنِيَّةٍ. وَالْمُنَاسِبَةُ الثَّانِيَّةُ هِيَ ثَوْرَةُ الْحَرَكَةِ الرُّومَانْتِيكِيَّةِ عَلَى الْأَوْضَاعِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ فِي أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ بِالْإِنْجِلَتْرَا وَأَوَائِلِ الْقَرْنِ الثَّاسِعِ عَشَرَ بِفَرَنْسَا. فَقَدْ أَخَذَ رُودَادُ هَذِهِ الْحَرَكَةِ عَلَى الْكَلَّاسِيكِيَّةِ عَدَمَ اتِّسَاعِهَا لِلتَّبْعِيَّةِ عَنِ الْذَاتِ وَذَلِكَ لِاتِّزَامِهَا أَوْضَاعًا وَنُظْمًا لَا يَسْتَطِيعُ الْكَاتِبُ أَنْ يَقْلُدَهَا مِنْ غَيْرِ أَنْ يَكُونَ مُتَكَلِّفًا نَظْرًا لِاخْتِلَافِ الْثَبْرَاتِ فِي حَالَتِي الْمَقْلَدِ وَالْمُقْلَدِ.

speech

الْكَلَامُ، الْإِفْصَاحُ

١ - الْقُدْرَةُ عَلَى الْإِفْصَاحِ وَالتَّبْعِيَّةِ وَنَقْلِ الْمَعَانِي مِنْ شَخْصٍ لِآخَرٍ.
ب - الِاسْتِعْمَالُ الْوَاقِعِيُّ لِللُّغَةِ نَتِيجَةُ لِتَرْبِيَةِ الْعَقْلِ وَاللِّسَانِ عَلَى التَّكَلُّمِ بِهَا.
(انظر: الْكَلِمَةُ، الْكَلَامُ).

amphigory

الْكَلَامُ الْأَجُوفُ

هُوَ الْكَلَامُ الَّذِي يَتَّبِعُ بِالْإِكْتَارِ مِنَ الْعِبَارَاتِ الطَّنَائَةِ الْمُتَكَلِّفَةِ مَعَ خُلُوهِ مِنَ الْمَعَانِي الْحَقِّقَةِ، وَقَدْ يَقْصِدُ بِهِ إِثَارَةُ الضَّحْكَ.

Divine Scripture

كَلَامُ اللَّهِ

وَيَقْصِدُ بِهِ الْكَلَامُ الْمُنَزَّلُ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ (الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ مَثَلًا).

قَهْدَانِ يَهْدُودَانِ

وَذَا مِنْ كَتَبٍ يَرْمِي

وَتَقْطِيعِهِ

قَهْدَانِ / يَهْدُودَانِ / وَهَكَذَا

مَفَاعِيلُ / مَفَاعِيلُ

مَكْنُوفُ / مَكْنُوفُ

classical

كِلَاسِيكِي

- ١ - خَاصٌّ بِنَقْطِ أَدَبِي قَدِيمٍ يُعْتَبَرُ ذَا أَهْمِيَّةٍ رَغمُ حَدُوثِهِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْحَاضِرِ.
- ٢ - مُتَمَشِّقٌ مَعَ نَمُودَجٍّ مِنَ الِاسْتِعْمَالِ الْأَدَبِيِّ أَوْ اللَّغَوِيِّ أَقْرَهُ أَدَبٌ قَدِيمٌ لَا كَلَامٌ الْحَيَاةِ الْعَادِيَّةِ.
- ٣ - مُتَعَلِّقٌ بِآدَابِ الْإِغْرِيقِ وَالرُّومَانِ الْقَدَامَى أَوْ فَنُونِهَا أَوْ عِمَارَتِهَا.
- ٤ - صِفَةُ لِلْأَدَبِ الْمُتَمَازِ وَلَوْ لَمْ يَكُنْ قَدِيمًا.

٥ - صِفَةُ تَطْلُقُ عَلَى أَيِّ أَدَبٍ يَتَمَيَّزُ عَلَى الْأَقْلَ بِبَعْضِ الْمُمَيَّزَاتِ الْآتِيَةِ: الْإِثْرَانِ، الْوَحْدَةُ الْفَنِيَّةُ، تَنَاسُبُ الْأَجْزَاءِ، الْإِعْتِدَالُ، الْبَسَاطَةُ الْوَقُورَةُ.

٦ - مُعْتَبَرٌ عُمْدَةً فِي حَقْلِ مِنْ حَقُولِ الْمَعْرِفَةِ بِوصْفِهِ مُتَمَيَّزًا عَنِ النِّظَرِيَّاتِ الْجَدِيدَةِ أَوْ غَيْرِ الْمَالُوفَةِ (الْمُورِدِ).

الْكِلَاسِيَّةُ، التَّقْلِيدِيَّةُ، الْإِتْبَاعِيَّةُ،

classicism

الْكِلَاسِيكِيَّةُ

١ - الْمُبَادِئُ أَوْ الْأَسَالِيبُ الْمُتَزَمَّةُ فِي آدَابِ قَدَمَاءِ الْإِغْرِيقِ وَالرُّومَانِ أَوْ فَنُونِهَا.

٢ - اتِّبَاعُ الْمَعَايِرِ التَّقْلِيدِيَّةِ (كَالْبَسَاطَةِ، وَالْإِعْتِدَالِ، وَتَنَاسُبِ الْأَجْزَاءِ) الْمُعْتَرَفِ بِهَا فِي كُلِّ زَمَانٍ وَمَكَانٍ.

وَالْكِلَاسِيَّةُ فِي الْآدَابِ الْأُورُوبِيَّةِ: كُلُّ مُحَاوَلَةٍ لِإِحْيَاءِ الْأَوْضَاعِ وَالتَّقَالِيدِ الْأَدَبِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ شَائِعَةً فِي الْحَضَارَتَيْنِ الْإِغْرِيقِيَّةِ وَالرُّومَانِيَّةِ، وَيُمْكِنُ أَنْ تَتَبَيَّنَ

الْكَلِمَةُ (الْمَفْرَدَة)

word

وهي في علم اللغات التقليدي صوت أو مجموعة أصوات متصلة من خصائصها الدلالة على معنى . وقد اصطلح فقهاء اللغة قديماً على أن الكلمة قابلة للتقسيم إلى وَحَدَاتٍ غير دالة على معانٍ في حد ذاتها كالحروف ومقاطع الكلمات ، أما الوحدة الدالة في علم اللغة الحديث فهي ما يسمى بالوَحدة اللغوية morpheme أي الوحدة ذات المعنى الدلالي أو النحوي .

الْكَلِمَةُ ، الْكَلَام

word

هما التعبير عن الفكرة أو الشعور أو الإرادة بنظام من الأصوات والرموز الدالة على معانٍ ، ويشبه هذا ما يقصده نحاة العرب من الكلمة ، إذ قد يقصد بها عندهم الكلام . قال ابن مالك في ألفيته : « وَكَلِمَةٌ بِهَا كَلَامٌ قَدْ يَوْمٌ » أي قد يقصد .

(انظر : الكلام ، الإفصاح) .

الْكَلِمَةُ الْإِسْتِهْلَالِيَّة

prologue

مقدمة الخطبة أو ابتدائها ، والغرض منها استرعاء أذهان الحاضرين وإعدادهم لسماع الموضوع والاقتران به . وقد امتد معنى هذا المصطلح ليشمل أية مقدمة لعمل طويل . وكانت هذه الكلمة من مميزات أغلب مسرحيات القرنين السابع عشر والثامن عشر بالمثلث .

كَلِمَةُ الْإِفْتِتَاح

هي الكلام (القصير عادة) الذي يُبدأ به أي عمل من الأعمال .

الْكَلِمَةُ التَّصْدِيرِيَّة الْجَامِعَة

motto

العبارة التي توضع في صدر كتاب أو فصل منه ملخصة لموضوعه ، وقد تكون هذه العبارة مقتبسة أو من تأليف الكاتب .

كلمة رئيس التحرير (انظر : الافتتاحية) .

الكلمة المصحَّفة (انظر : الكلمة الوهمية) .

الْكَلِمَةُ الْمَنْحُوَّة

acronym

الكلمة المكونة من الأحرف الأولى لعدة كلمات ، مثال ذلك : كلمة اليونسكو التي دخلت جميع اللغات ، وهي مكونة من الأحرف الأولى للتعبير الانجليزي United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization وقد تكون الكلمة المنحوتة portmanteau word مركبة من حروف مأخوذة من كلمتين أو أكثر ، مثال ذلك : البَسْمَلَة من « بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ » ، والحوَقْلَة من « لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ » .

الْكَلِمَةُ الْمَهْجُورَة

archaism

هي القديم من الكلام الذي لا يُستعمل في اللغة الحديثة إلا لأغراض شعرية ، كاستعمال كلمة « الجرفاس » بمعنى الضخم .

(انظر : التزام القديم) .

الْكَلِمَةُ الْوَهْمِيَّة ، الْكَلِمَةُ الْمُصَحَّفَة

ghost word

كلمة موضوعة خطأ نتيجة لإهمال الناسخ أو الطابع أو جهل كل منها . وهذا الاصطلاح اخترعه العالم الإنجليزي في أدب العصور الوسطى و.و. سكيت W.W. Skeat لوصف ما أسماه « نحت كلمة نتيجة لخطأ الناسخ أو الطابع أو الخيال الشارد للجهلة من محقق النصوص » ككتابة أرناب مثلاً أنارب في مصر .

كَلِيلَة وَدَمْنَة

Fables of Bidpai

هو عبارة عن قصص نثرية ترجعها ابن المقفع (١٤٢ هـ - ٩) من الفارسية . وكانت قد نقلت من الهندية إلى الفهلوية - على ما يقال - في عهد كِسْرَى أَنْو شِرْوَان ، وقد عَتَر الباحثون على بعض أصولها الهندية في بعض المراجع من أمثال « بَنْج تانتر » ، و « هوتبادشا » ، و « المهابارتا » مما يؤكد أن أصلها هندي . وهذه القصص خيالية صيغت على ألسنة

١ - كناية عن صفة كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) في وقعة سيف الدولة ببني كلاب:

فَمَسَاهُمْ وَبَسَطَهُمْ حَرِيرٌ
وَصَبَحَهُمْ وَبَسَطَهُمْ تُرَابٌ.

فبسطهم حرير كناية عن السيادة والعزة، وبسطهم تراب كناية عن الحاجة والذلة.

٢ - كناية عن موصوف، كقوله أيضاً من نفس القصيدة:

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاقَةٌ
كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِصَابٌ.

فالشر الأول كناية عن الرجل، والشر الثاني كناية عن المرأة.

٣ - كناية عن نسبة كقول المتنبي أيضاً في مدح كافور:

إِنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ
لَضِيَاءٌ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ.

فقد نسب المجد لا إلى المدوح، وإنما إلى شيء منسوب إليه وهو ثوبه.

كما قسمها السكاكي باعتبار مفهومها إلى أربعة أقسام:

١ - «تعريض»، كأن تقول لشخص يضر الناس: «خير الناس أنفعهم للناس».

٢ - «تلويح»، إن كثرت الوسائط في الكناية ككثير الرماد في قول الخنساء (٥٤ هجرية):

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِيَادِ
كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا.

فإنه يلزم من كثرة الرماد كثرة حرق الخطب، ثم كثرة الطبخ، ثم كثرة الضيوف، ثم الكرم.

٣ - «رمز»، إن قلت الوسائط وخفيت، كما تقول: «فلان عريض القفا» كناية عن البلاهة، فإن

الحيوان مُتَضَمِّنَةٌ الكثير من وجوه الإصلاح الاجتماعي والسياسي.

كِنَايَاتُ الْعَدَدِ

هي الألفاظ التي يُكْنَى بها عن العدد، وهي (كَمْ) استِفْهَامِيَّةٌ وَخَبَرِيَّةٌ، و (كَأَيْنُ)، و (كَذَا). فأما كم الاستفهامية فمُمَيِّزٌهَا مُفْرَدٌ منصوب مثل كَمْ قَلْباً اشتريت؟ وأما كَمْ الخبرية فيجوز أن يكون مميزها جَمْعاً مجروراً بالإضافة، كقول الشاعر:

كَمْ مُلُوكٍ بَادَ مُلْكُهُمْ

(أي كثير من الملوك)

أو مفرداً مجروراً بالإضافة، مثل قول الشاعر:

كَمْ لَبْلَةٍ بَتُّهَا غَيْرَ أَمٍّ

(أي كثير من اللبالي)

وأما (كَأَيْنُ) فتفيد الكثير ويميزها مِنْ: مثال ذلك قوله تعالى: «وَكَأَيْنَ مِنْ دَابَّةٍ لَا تَحْمِلُ رِزْقَهَا، اللَّهُ يَرْزُقُهَا»، وقد ينصب تمييزها، مثال ذلك قول الشاعر:

أَطْرَدَ الْيَأْسَ بِالرَّجَاءِ فَكَائِنٌ
أَلِياً حَمٌ يُسْرُهُ بَعْدَ عُسْرِ

وكائن لغة في كأيْن. وأما (كَذَا) فتفيد الكثير والقليل وتميزها مفرد واجب النصب، وَيُعْطَفُ عليها غالباً، ومثالها: قرأت كذا وكذا كتاباً، أي كثيراً أو قليلاً من الكتب حَسَبَ السَّيَاقِ.

الْكِنَايَةُ metonymy

الكناية في البلاغة العربية: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو هي كما عرّفها السكاكي (٦٢٦ هجرية): «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: زيد طويل النجاد، فينتقل منه إلى ملزومه وهو طول القامة» وقد قسمها باعتبار ما يطلب بها إلى ثلاثة أقسام:

١٠ - اسم القديس أو الولي بدلاً من مكان العبادة المنسوب إليه، كمن يقول صليت في الحسين وهو يقصد في جامع الحسين.

وقد تسمى الكناية في علم البيان العربي «الإرداف».

الْكِنَايَةُ عَنْ صِفَةٍ (انظر: الكناية).

الْكِنَايَةُ عَنْ مَوْصُوفٍ (انظر: الكناية).

الْكِنَايَةُ عَنْ نِسْبَةٍ (انظر: الكناية).

الْكَنْزُ، الْمَخْزَنُ thesaurus

اسم يُطلق أحياناً على المراجع الجامعة أو الموسوعة التي تشتمل على مُفردات لغة من اللغات أو نصوص أدب من الآداب بشكل جامع شامل.

مثال ذلك: «الذخيرة» لابن بسام (٣٠٢) أو (٣٠٣ هـ) و «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني (٢٨٤ - ٣٥٦ هـ).

وقد يقصد بالكنز أو المقتطف treasury الكتاب الذي يجمع مختارات من الأدب يعتبرها جامعها خير ما فيه.

الْكُنْيَةُ surname; compounded name
هي كل مُركَّب إضافي أو له أب أو أم كأبي بكر وأم كلثوم.

الْكِهَانَةُ وَالْعِرَافَةُ divination
هما الإخبار عن الحوادث الماضية والمستقبلية. وقد

يخص العرب الكاهن بعلم المستقبل، والعِراف بعلم الماضي. وكانوا يزعمون أن لهم أتباعاً من الجن يسترقون السمع ويأتونهم بالأخبار، فاشتد اعتقاد العرب فيهم، يستفتونهم في حلِّ مُعضلاتهم، ويرجعون إليهم في تأويل الأحلام، ويلتمسون عندهم الشفاء من عِلَلِهِمْ.

ومن أشهر كُهانهم وعِرافِيهم، الكاهنان شق

الصلة بين كون القفا عريضاً والبلاهة يحتاج إلى رَوِيَّة وإعمال فِكْرٍ وتجربة.

٤ - «إيماء وإشارة»، إن قلت الوسائط ووضحت، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

أَبَيَّنَ فَمَا يَزُرُّن سِوَى كَرِيمٍ
وَحَسْبُكَ أَنْ يَزُرُّنَ أَبَا سَعِيدٍ.

فإن الصورة واضحة في التعبير عن كرم أبي سعيد.

والكناية في الآداب الغربية صورة بلاغية تتلخص في استعمال اسم شيء بدلاً من اسم شيء آخر متصل به اتصالاً ما. وقد يكون هذا الاتصال:

١ - العلاقة السببية: فكان الشعراء الرومان يعبرون عن الجمال بثينوس إلهة الجمال، وعن الخمر بياكوس إله الخمر.

٢ - أو الحالِّية والمحليَّة، ومثالها: هذه الكأس مسمومة، كناية عن الخمر.

٣ - أو الرمز ومثاله: الصولجان كناية عن الملك.

٤ - الصانع كناية عن المصنوع، كمن يقول: قرأت شكسبير كناية عن أعماله.

٥ - مكان الصُّنْع ومثاله: تقلَّدت أَلْيَانِيَّ كناية عن السيف المصنوع في اليمن.

٦ - المعنى المجرد كناية عن المحسوس كمن يطلق الرق ويريد به الأرقاء.

٧ - الشيء المادي كناية عن المعنوي كمن يقول: هذا الرجل كبير القلب كناية عن شدة الرحمة.

٨ - المالك كناية عن المملوك، كمن يقول شبت النار في فلان يريد أملاكه.

٩ - اسم الملك كناية عن العُملة التي تحمل اسمه كما تقول عندي عشرون نابليوناً وانت تعني بذلك العُملة التي تحمل اسم نابليون وصورته.

وسطيح، والعرافان الأبلق الأسدي عراف نجد، ورياح
ابن عجلة عراف البامة.

الكوميدي باليه (انظر: الملهاة الراقصة).

الْكَيْسَانِيَّة (Kaysāniyya)

نسبة إلى كَيْسَان، أحد الموالِي، أو هو المختار
نفسه. وهي نظرية شيعية تدعو لمحمد بن الحنفية،

(وهو ابن لَعْلِيَّ بن أبي طالب من سيدة من بني
حَنَيفَة)، وترى أن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى
بالخلافة بعده لعلي، فهي ليست مَفَوَّضَة للأمة، بل هي
تنتقل بالوصية في علي وأبنائه المعصومين من الأئمة
انتقالاً طريقه النص. وقد غلت هذه النظرية،
فاستمدت من السبئية أفكارها. ومن غلاة شعرائها
كُثَيِّر عَزَّة (١٠٥ أو ١٠٧ هـ). (انظر: السبئية).

باب اللام

الْأَدَبُ

«alittérature»

ترجمة المصطلح الفرنسي الذي ابتدعه الكاتب الفرنسي المعاصر كلود موريك (Claude Mauriac) للتعبير عن التزام التلقائية والبساطة والابتعاد عن المحسنات اللفظية المتكلفة في التعبير عن الموضوعات الأدبية.

الْإِنْتِمَاءُ (انظر: الشعور بالغربة).

اللاتينية

Latinism

الكلمة أو العبارة أو أسلوب الجملة المستوحى من اللغة اللاتينية. وقد شاعت هذه النزعة في التعبير بالأدبين الإنجليزي والفرنسي منذ عصر النهضة، واعتبرت تأنقاً حيناً وعبثاً حيناً آخر. ومن الكتّاب الإنجليز المولعين باللاتينية الشاعر جون ميلتون John Milton.

لاذع

caustic

صفة تُطلق على كلام يتضمن السخرية بقصد جرح الشعور.

الْأَرَاوِيَّةُ

anti-novel

هي الرواية التي تضع القارئ في حالة حوار فكري أو خيالي مُستمر مع مؤلفها من غير أن تُحاول إيهامه بواقعيتها أو تدفعه إلى تَقَمُّص إحدى شخصياتها. والقرص من ذلك إقْدَارُ القارئ على أن يعيش حياته النفسية المستقلة أثناء تأمله لعالم روائي خارج نفسه.

فنجذُ مثلاً - إذا عُدنا إلى القرن الثامن عشر - أن ديدرو Denis Diderot في قصته «جاك الجبري وسيدّه» (١٧٩٦ م) Jacques le fataliste et son maître يُخاطب القارئ في نهايتها تاركاً له الحرية في إنهاء القصة كيفما شاء ما دام يعرف من مقدّماتها مقدار ما يعرف المؤلف.

لازِمُ الْفَائِدَةِ lazim al-fā'ida

هو، في علم المعاني العربي، أن تفيد مخاطبك بأنك عالم بالمضمون الذي اشتمل عليه الخبر، ومثاله: أنت تذاكر كل يوم ثلاث ساعات.

الْلازِمَةُ (انظر: القَرَار).

الْلازِمَةُ الدَّالَّةُ

leitmotif

المصطلح الألماني ابتدعه الناقد الموسيقي الألماني هانتز فون فولتزوجين Hans von Wolzogen ليصِفَ بها بعض الألحان الدالة التي كانت تلازم ظهور شخصية أو موقفاً ما في أوبرات رتشارد فاغنر Richard Wagner. وقد اتسع هذا المصطلح في القرن العشرين ليشمل أي موضوع أو أسلوب يميز شخصاً أو كتاباً أو رواية أو قصة سينائية.

الْلازِمَةُ الْمُتَكَلِّفَةُ

mannerism

هو أسلوب في الأدب أو الفن يتميز بالالتزام بالتكلف واعتياده بحيث تبدو هذه اللازمة مميزة لمن يلتزمها، مثال ذلك التزام السجع وتكلفه عند بعض الأدباء.

الْأَلْأَشْخِصِيَّةُ

impersonality

في الأدب: هي أن يَسْرَدَ المؤلّفُ الحوادث كما هي من غير أن يُقجِمَ آراءه وتعليقاته فيما يَسْرُد. وقد اشتهر جوستاف فلوبر Gustave Flaubert في فرنسا بالتزام هذا الاتجاه معتقداً أن الواقعية المؤثرة في القارئ يجب أن يتلمسها من ثنايا السرد نفسه من غير حاجة إلى تعليقات المؤلّف التي قد تؤدي إلى نتيجة عكسية إذا وُجدت، لأنها تسلب القارئ شخصيته وتوهّمه أن ما يقرؤه هو الواقع. كذلك التزم الكاتب الروسي تولستوي هذا المنهج في أشهر رواياته، وخاصة في رواية «الحرب والسلام». أما اللأشخصية في النقد الأدبي فهي اتجاه شاع في الوقت الحاضر بالولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا، وموذاها أن الناقد يجب أن يستند إلى معايير موضوعية في نقده لا تنبني على نظرية فكرية موجودة من قبل، ومن غير أن تتأثر هذه المعايير بشعوره وميوله الشخصية. وقد ظهر هذا الاتجاه بصفة خاصة بين أعضاء المدرسة المسماة «النقد الجديد» في الولايات المتحدة الأمريكية.

الْأَلْأَمْتَنَاهِي

infinity

ما لا يمكن أن تكون له نهاية، ويتميز من اللأ محدود، وهو ما لم يحدّد بالفعل وإن كانت له حدود ممكنة.

وأطلق ديكارت اللأمتناهي على الباري جلّ شأنه (مج ١١).

الْأَلْأَمْسَرَحُ

antitheatre

وهو اسم لحركة جديدة في المسرح الفرنسي ازدهرت منذ العقّد السادس من القرن العشرين، وتُقابل الرواية الجديدة أو اللارواية (nouveau roman, antiroman) في تطوّر الرواية الفرنسية الحديثة. واللأمسرح يعتمد على تحليل الموقف المسرحي ومناقشة طبيعته وكيانه بدلاً من تقديم قصة مسرحية للنظارة كما هي الحال في المسرح التقليدي. ومن

أقطاب هذه الحركة، صمويل بيكيت Samuel Beckett وأرتور آدموف Arthur Adamov ويوجين يونسكو Eugène Ionesco.

الْأَلْأَمْعَقُولُ

absurd

ما يتّصف به نوع من المسرح الطليعي في الوقت الحاضر بأوروبا مثل مسرحيات صمويل بيكيت Samuel Beckett ويوجين يونسكو Eugène Ionesco وجان جيني Jean Genêt وهارولد پنتر Harold Pinter. وفي هذا المسرح نجد أن الكاتب لا يتقيد بالمواصفات والعُرف في البناء المسرحي: فالشخصيات قد تُغيّر سنّها وجنسها وملامح شخصيتها مراراً في نفس المسرحية. وقد لا يكون المكان المسرحي مُحَدّد المعالم. ولأول وهلة تظهر أحداثُ المسرحية كأنها سلسلة من العشوائيات التي لا تربط بينها صلة ما، ولكن يُراد بهذا الأسلوب المسرحي إظهار ما في الحياة والشخصيات البشرية من تناقضات، كما يُقصد به إظهار المفارقة بين حلم الإنسان في الحياة وواقع الحياة نفسها. وفي المسرح العربي الحديث يمكن اعتبار «مسرحية الفرافير» ليوסף إدريس مثلاً لذلك.

لَا النَّافِيَةَ لِلْجِنْسِ

أي التي تنفي الخبر عن جميع الأفراد التي تتضمنها اسمها. وتعمل عمل «إن» بشروط ثلاثة:

١ - أن يكون اسمها نكرة.

٢ - أن يكون اسمها مُتّصلاً بها.

٣ - ألا تقترن «لا» بحرف جر.

فإن فقدت الشرطين الأولين أهملت ووجب تكرارها، مثال ذلك ما قاله الشاعر المصري إسماعيل صبري:

لا القومُ قومي ولا الأوطانُ أوطاني

إذا ونسى يومَ تحصيلِ العُلا وإن

خبر لا: يجوز حذفه إذا فهم من سياق الكلام، مثال ذلك: العلم ولا شك أساس نهضة الأمم، أي ولا شك في ذلك.

ambiguity

اللبس

احتمال اللفظ أو العبارة لأكثر من معنى (مج ٥).

وقد يكون اللبس نتيجةً لتعقيد اللفظي كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَنْسَى يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمَ
وَأَبُوكَ وَالثَّقْلَانِ أَنْتَ مُحَمَّدُ.

وفي النقد الأدبي الإنجليزي الحديث اعتُبر اللبس سِمةً لا مَرَّةً منها بل جوهرية في الكلام. وأتى الناقد الإنجليزي الحديث إ. أ. ريتشاردز I.A. Richards في كتابه «فلسفة البلاغة» The Philosophy of Rhetoric (١٩٣٦) بنظرية في الدلالة اللفظية مبنية على هذا الاعتقاد. ولعل أهم كتاب في تطبيق اللبس أو ازدواج الدلالة على نظريات النقد الأدبي هو كتاب الناقد الإنجليزي المعاصر ويليام إمبسون William Empson المسمى «الأنواع السبعة من ازدواج الدلالة» Seven Types of Ambiguity ويتقصد المؤلف باللبس أو ازدواج الدلالة - على حد قوله - «أي أثر يتركه الكلام قد يضيف معنى أو ظلاً لمعنى يُستخلص مباشرةً من صريح العبارة»، فيُتَرحَّح إذاً أبواباً سبعةً لأنواع اللبس الممكنة في الكلام، ولو أنه يعترف في نفس الوقت باحتمال تداخل كل نوع مع الأنواع الأخرى:

- ١ - قد تكون الكلمة أو التركيب اللفظي ذا أثر فعّال في اتجاهات مُختلفة في آنٍ واحد.
- ٢ - قد تتألف دلالة النص من دالتين أو أكثر.
- ٣ - وفي التورية توجد دلالتان في آنٍ واحد.
- (انظر: التورية).
- ٤ - إن المعاني المختلفة للكلام قد تتحد لا لتزيد

فلا نافية فقط والقوم مبتدأ لأنه معرفة وقومي خبره. وكتولك «لا في المكتبة فهارس» ولا مخطوطات»، ففي المكتبة جار ومجرور في محل رفع خبر مُقدَّم، وفهارس مبتدأ مؤخَّر لأن (في المكتبة) فصل بين (لا) واسمها، ولا نافية فقط.

وإن اقترنت بحرف جر اعتبرت لا زائدة ومعناها النفي فقط، مثال ذلك: العلم بلا ريب نور، فلا نافية زائدة والباء حرف جر، وريب اسم مجرور بالباء، والجار والمجرور في محل رفع خبر مُقدَّم، ونور مبتدأ مؤخَّر.

أحوال اسم لا:

- ١ - أن يكون مضافاً.
 - ٢ - أن يكون شبيهاً بالمضاف (وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه).
 - ٣ - أن يكون مفرداً (وهو هنا ما ليس مضافاً ولا شبيهاً بالمضاف).
- وفي الحالتين الأولين يكون اسم لا معرباً منصوباً، مثال ذلك: لا مُتَقِنَ عملٍ يضع أجره، ولا مُتَقِنِي عملٍ يضع أجْرهم، ولا ساعياً في خير الناس مذموم، ولا ساعيتين في خير الناس مذمومان. فمتقن في المثال الأول معرَّب منصوب بالفتحة الظاهرة لأنه مضاف، ومتقني في المثال الثاني معرب منصوب بالياء لأنه جمع مذكر سالم، وساعياً في المثال الثالث اسم لا منصوب بالفتحة الظاهرة لأنه شبيه بالمضاف، وساعين في المثال الرابع منصوب بالياء لأنه مثنى.

وإن كان اسم لا مفرداً بُني على ما يُنصب به، مثال ذلك: لا مُنافِقَ محبوبٍ، فمنافق اسم لا مبني على الفتح في محل نصب. ولا منافقين محبوبان، فمنافقين اسم لا مبني على الباء في محل نصب لأن المثنى ينصب بالياء. ولا مُنافِقَاتٍ محبوبات، فمنافقات اسم لا مبني على الكسر في محل نصب لأن جمع المؤنث السالم ينصب بالكسرة.

مَعْنَى جَدِيداً بَلْ لِلْكَشْفِ عَنِ الْحَالَةِ الْمَعْقَدَةِ لِعَقْلِ الْكَاتِبِ .

٥ - قد يستقيم المجاز أو الصورة البلاغية في مكان ذهني يَقَعُ في منتصف الطريق بين فكرتين .

٦ - قد يُضطر القارئ إلى ابتداء تأويلات شخصية لما في الكلام من تناقض أو تضاد ظاهري .

٧ - قد يكون للكلام معنيان مُتناقضان فعلاً، فَيَكْشِفَانِ عن انقسام جوهري في ذهن المؤلف .

وقد طبقت هذه النظرية على الأعمال الأدبية في كثير من الكتابات النقدية الحديثة .

الَلْجَاةُ، المُمَاكَة **ergotism**
الشَّادِي فِي الْجَدَلِ بِشَدَّةٍ وَضَجِيجٍ .

اللَّحْظَةُ الْحَاسِمَةُ **psychological moment**

هي تلك اللحظة في سرد أحداث قصة ما يتوقع فيها القارئ حَدَثًا مُعَيَّنًا نَتِيجَةً لِإِعْدَادِ ذَهْنِهِ لِتَلْقَى هَذَا الْحَدَثَ مِنْ خِلَالِ سَرْدِ مُحْكَمٍ سَابِقٍ يُوَدِّي بِالضَّرُورَةِ إِلَى هَذِهِ اللَّحْظَةِ الَّتِي تَتَحَقَّقُ بَعْدَهَا أَحْدَاثٌ مُتَوَقَّعةٌ .

اللَّحْنُ **solecism**

الخطأ النَّحْوِي الَّذِي يَقَعُ فِيهِ الْإِنْسَانُ أَثْنَاءَ الْكَلَامِ أَوْ الْقِرَاءَةِ، وَيَكُونُ ذَلِكَ فِي الْإِعْرَابِ، أَوْ فِي تَرْتِيبِ كَلِمَاتِ الْجُمْلَةِ تَرْتِيبًا يَخَالِفُ قَوَاعِدَ اللُّغَةِ. وَقَدْ يَكُونُ اللَّحْنُ أَيْضًا فِي نُطْقِ الْأَلْفَاظِ .

وقد يقصد باللحن **catachresis** استعمال الكلمة في غير ما وضعت له حقيقة أو مجازاً كقولك « بثَّ الحاتمُ ألسنته في المدينة » تريد جواسيسه لأن الألسنة لا تستعمل في معنى الجواسيس، لا حقيقة ولا مجازاً، وإنما تستعمل العيون .

على أن المعنى الأصلي للحن هو الميلُ والالتفاتُ والتحولُ، واستعملت كلمة « أَلْحَنَ » بمعنى أَفْصَحَ في الحديث الشريف « فاعمل بعضكم أَلْحَنُ من بعض » أي

أَفْصَحَ، واستعمل للحن بمعنى الْغِنَاءِ فِي صَبْرِ الْإِسْلَامِ، وبمعنى اللهجة كما في قوله تعالى: « وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ » أي لهجته، ثم استعمل بمعنى الخطأ اللغوي حين عَظُمَ اختلاطُ العرب بالأعاجم، وطفى هذا المعنى على كل المعاني الأخرى حين عظم شأن النحو والنُّحَاة أيام العباسيين .

(الدكتور إبراهيم أنيس - من أسرار اللغة) .

وقد ظهر للحن (الخطأ في النطق) أول ما ظهر بين المُسْتَضْعَفِينَ من العرب والناشئين منهم، وبين الموالي في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم بالخواضر والمدن لا بالبوادي، فقد بقيت اللغة فيها خالية من اللحن حتى آخر القرن الرابع للهجرة. ثم فشا في الدولة الأموية حتى خيفَ منه على القرآن الكريم، فوُضِعَ النَحْوُ والشكل والإعجام والنقط .

اللَّحْنُ الْحُرُّ **impromptu**

مؤلف موسيقي للعزف على القليل من الآلات الموسيقية يُوحِي إلى السامع بأنه قد وُضِعَ ارتجالاً . ومن أشهر أمثله مقطوعات البيانو المسماة « الألحان الحرة » لشوبرت Schubert وشوبان Chopin وشومان Schumann .

اللَّحْيَانِيَّة **Lihyani dialect**

هي لهجة عربية قديمة، نسبة إلى أهلها بني لحيان، كانت تكتب بالخط المسند الجنوبي (انظر: الخط المسند)، وكانت حاضرة بني لحيان تسمى دادان بالقرب من مدائن صالح . وأداة التعريف فيها (الهاء)، وقد يُعْرَفُونَ (بأل) أو (الهاء واللام) على شاكلة العربية الجاهلية (هَلِخَمَى - الْحِمَى) وأسماها إشارتهم الذال وذو وذات، ومن أسماهم الموصولة مَنْ وما وذُو المعروفة في لهجة طَيِّيء . وعندهم التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع، وأداة النفي عندهم « لا » . واختلف في تاريخ بني لحيان هل كانوا قبل الميلاد أو بعده .

الْخَلْخَالِيَّةُ

هي « اللَّكْنَةُ والعُجْمَةُ في الكلام، أو هي العَجْزُ عن إرداف الكلام بعضه ببعض، كما في لغة أعراب الشَّحْرِ وعُمان (مَشَا الله في ما شاء الله)، وفي العربية الحديثة بمصر (إنشأ الله في إن شاء الله) » مج .

implication

اللزوم

علاقة منطقية تتلخص في أن فكرة أو قضية تستلزم، تجربة أو عقلاً، فكرة أو قضية أخرى مثل « الأَبُوَّةُ والبَتُوَّةُ » و « ما يصدق على الكل يصدق على الجزء » (مج ١١).

leonine rhyme

لُزُومٌ ما لا يَلَزَمُ

التزام حَرْفٍ أو مَقْطَعٍ مَعِيْنٍ غير ضروري قبل الرُّوْيِ في جميع الأبيات بالقصيدة مثال ذلك قول المعري (٤٤٩ هـ):

لَمْ يَقْدِرِ اللهُ تَهْذِيْباً لِعَالَمِنَا

فَلَا تَرَوْمَنْ لِلْأَقْوَامِ تَهْذِيْباً
وَلَا تُصَدِّقْ بِمَا الْبُرْهَانُ يَبْطُلُهُ

فَتَسْتَيْدُ مِنَ التَّصْديْقِ تَكْذِيْباً
فقد التزم في جميع الأبيات الياء والذال قبل الروي الباء، وهذا غير ضروري. وفي الشعر الفرنسي يقابل ذلك التزام الاتفاق الصوتي في المقطعين أو الثلاثة الأخيرة بالأبيات المَقْفَاة ويسمى لزوم ما لا يلزم الاعنات. (انظر: الروي).

raisonneur

لسانُ حالِ الْمُؤَلِّفِ

شخصية في الرواية أو المسرحية تقوم عادة بالتعبير عن رأي المؤلف في الشخصيات الأخرى أو في سَيْرِ الأحداث، ومن وظيفتها التعليق على سلوك الشخصيات الأخرى أثناء الأحداث مع التعليل لدوافعها. فتكون تلك الشخصية بمثابة وريث للجَوْقَةِ اليونانية القديمة، وقد كثر ورودها بالمسرح الأوربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

لَطَافَةُ الْمَعْنَى

هي، عند ثَعْلَب (٢٩١ هـ)، الدلالة بالتَّعْرِيضِ

على التَّصْرِيحِ، كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

أَمْرُخْ خِيَامَهُمْ أَمْ عَشَرُ
أَمْ الْقَلْبُ فِي إِيْرِهِمْ مُنَحْدِرُ؟

المرخ: الزند قائماً، والعشر: الزدة مسطوحة على الأرض. والمعنى أهم مقيمون كعمود المرخ، أم قد حطوا للرحلة كانسطاح العشر، أم قد ارتحلوا فالقلب في إيْثرهم منحدر.

grace

الَلَطْفُ (النعمة)

المصطلح الإنجليزي مُصْطَلَحٌ لاهوتيّ (مسيحي) يُراد به النعمة يُنْعِمُ اللهُ بها على من يشاء من عباده بحض فضلِه (مج ١٠). وكان بسكال Blaise Pascal، المفكر الفرنسي في القرن السابع عشر، يستعمل هذا المصطلح بمعنى ما هو خارق للطبيعة، تمييزاً له عن « الطبيعة » التي تعني عنده العالم المادي الظاهر، فقال: « إن الطبيعة صورة اللطف، والصورة المرئية هي صور عاكسة لغير المرئية منها ».

وفي اللاهوت المسيحيّ أيضاً يُطلق هذا المصطلح على الحالة التي كان يتمتع بها الإنسان قبل ارتكابه الخطيئة الأصلية، أو هي تلك الحالة التي لا يقدرها غير الله، وهي حالة العفو الشامل عن كل ذنوب الإنسان في الدنيا أو الآخرة حسب المشيئة الإلهية.

وفي اللاهوت المسيحيّ أيضاً يسمى اللطف بالنعمة متى كانت النعمة إحدى اثنتين:

أ - ما يسمى بالنعمة المبررة، وهي مَظْهَرُ اللطف الإلهي الذي يُنْجِئُ الْإِنْسَانَ بِحُكْمِ سِرِّ الْعِمَادِ، فيخلصه من الخطيئة الأصلية، وقد يدركها الإنسان أيضاً عن طريق سر التوبة.

ب - النعمة المترتبة على عون الله تعالى، وهي هذه النعمة التي يمنحها الله المؤمن لكي يعمل الخير ويتبعد عن الشر، على أن المؤمن حرّ في الأخذ بهذه النعمة أو عدم الأخذ بها. ويلاحظ أن هذا المفهوم قريب الشبه

cant **لُغَةُ السُّوقَةِ**
اللغة العامية المبتذلة التي يترفع عنها المثقفون .

jargon; cant **اللُّغَةُ الطَّبَقِيَّةُ**
وهي مجموعة العبارات والتركيبات اللغوية التي تتميز بها جماعة من الناس يعملون في حِرْفَةٍ أو مهنة واحدة كلغة الدبلوماسيين أو الصحفيين مثلاً .

وقد امتد هذا المعنى ليشمل كل أنواع التعبير التي تُمَيِّزُ فِئَةً خاصة من الناس كالعلماء والفقهاء وغيرها .

spoken idiom **لُغَةُ الْكَلَامِ، اللَّهْجَةُ الدَّارِجَةُ**
هي اللغة العادية التي يتفاهم بها شعب من الشعوب مُشَافَهَةً . وقد تختلف اختلافاً كبيراً عن لغة الكتابة عند ذلك الشعب، وعندئذ يترتب على ذلك الازدواج في اللغة، كما هي الحال في الازدواج بين العامية والفصحى في البلاد الناطقة بالعربية وفي بلاد اليونان الحديثة .

vernacular **اللُّغَةُ الْمَحَلِّيَّةُ**
هي تلك اللغة التي تتميز بقابليتها للتكلم بها في أغلب شئون الحياة اليومية في منطقة معينة أو بين جماعة من الناس . ويتضح ذلك بصفة خاصة بالنسبة لمجتمع يشبه مجتمعات العصور الوسطى حيث كانت توجد لغتان: اللغة المحلية للمداوالات العامة واللغة اللاتينية للدراسة والأدب . ومن مآثر عصر النهضة بأوروبا رفع اللغة المحلية إلى مرتبة لغة أدبية بجوار اللغة اللاتينية، ثم الحلول محلها بعد ذلك . (انظر: اللهجة المحلية) .
لُغَةُ مَنْ لَا يَنْتَظِرُ (انظر: الترخيم) .

riddle **اللُّغْزُ، الْأَحْجِيَّةُ**
هو سؤال يتضمن أوصافاً لشيء ما، ويطلب من المُخَاطَبِ تعيين ذلك الشيء وذلك غالباً بقصد الاختبار الذهني أو الترفيه، وله أنواع: منها ما يصف الشيء بعبارات غامضة، ويطلب معرفة الموصوف عن طريق القياس، أو المُقَارَنَةِ aenigma، مثال ذلك اللُّغْزُ الذي حلّه المَلِكُ أوديب حينما سألته الإسينكس: ما هو الشيء الذي يمشي على أربع في

من « الاختيار » عند الْمُعْتَزِلَةِ في الإسلام، وعند علماء اللاهوت في المسيحية، وإن لم يكن مطابقاً له تمام المطابقة .

وكان لِسْكَال رأي في هذا النوع الثاني من النعمة، إذ قسمها بدورها قسمين:

١ - ما ساء بالنعمة الكافية، وهي النعمة المقصودة لذاتها، وهي كافية لدفع الإنسان نحو الخير بِمَحْضِ إرادته، فهي ليست فعّالة بدون هذه الإرادة .

٢ - النعمة الفعالة، وهي نعمة الله المؤثرة مستعينة باختيار الإنسان ومنفذة لإرادة الله على كل حال . وكان للفرقة بين نوعي النعمة أثر كبير في مجادلات اليسينيين Jansénistes وأعدائهم بفرنسا في القرن السابع عشر .

اللُّغَةُ language
١ - كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المَهْمَلَةِ، ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ مُتَّفَقٍ عليها لأداء المشاعر والأفكار .

ولغة الحيوان تقوم على الحركة وتعبّر عن حاجة مباشرة، في حين أن لغة الإنسان تعبير مقصود فيه خيال يرتبط بالمستقبل . واللغة الوضعية ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب والعصور (مج ١١) .

٢ - مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرها . مثال ذلك اللغة الفرنسية أو العربية .

٣ - مجموعة الألفاظ والصيغ اللغوية وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مُؤَلِّفٌ ما أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول مثلاً لغة المعري أو ابن خلدون، ولغة القانونيين أو العسكريين وهكذا .

العربي. كان بعض الكتّاب والشعراء - كالصاحب بن عباد (٣٨٥ هـ) مثلاً - يستعمل الألفاظ العربية الغريبة والنادرة المهجورة ويفتخر بمعرفتها والإحاطة بدلالاتها، وذلك كالمبلع والطمبال والنعلش، غير أن البعض الآخر - كأبي حيان التوحيدي مثلاً - كان يتنقّص ممن يستعملها ويُكرِّه عليه ذلك.

وفي عهد الملكة إصابات يناهزوا كانت الألفاظ الغريبة تسمّى بـ «ألفاظ الدّوّاة» خاصة إذا كانت قد نُحِتَتْ حديثاً أو أُدخلت إلى الإنجليزية من اللغات الأوروبية الأخرى كاليونانية والفرنسية والإيطالية والإسبانية وخاصة اللاتينية. قدّكرَ توماس ويلسون Thomas Wilson مؤلف كتاب «فن البلاغة» Arte of Rhetorique (١٥٥٣): «من كل الدروس يجب أن نتعلم الدرس الآتي بصفة خاصة، وهو ألاّ نتكلف أبداً باستعمال ألفاظ غريبة مُستَمَدّة من دَوّاة المِداد، بل علينا أن نتكلم حسبَ المعروف والمتداول».

ويلاحظ أن كثيراً من العبارات التي كانت تبدو غريبة في القرن السادس عشر أصبحت مُستعملة مألوفة فيما بعد. وكان هناك مُثِل في فرنسا بالقرن السادس عشر لاستعمال كلمات متقنّرة، فمع ازدهار عصر النهضة زادت الاستعارة من اللغتين اليونانية واللاتينية مُقترنة في ذلك ببعث الاهتمام بالأدب القديمة كمصدر لكل معرفة وكل أدب خلّاق.

اللفظُ المُشترَكُ equivoque

الكلمة أو العبارة التي تحتمل أكثر من معنى، الأمر الذي قد يؤدي إلى الإبهام أو اللبس، مثال ذلك: اللبث، فمن معانيه الأسد، وضرب من العنكبوت، واللّسن البليغ، وما جعل طرفه كطرف اللسان. (انظر: الاشتراك اللفظي).

اللفّ والنشَرُ epanodos

هو أن يذكر المتعدّد مُفصّلاً أو مُجَمّلاً، ثم يذكر ما لكل واحد من آحاد هذا المتعدد بالترتيب (اللف

الفجر واثنين ظهرأ وثلاث مساء؟ والجواب هو الإنسان في فجر حياته وشبابه وشيخوخته. ومنها ما يتضمّن التلاعّب في حروف الكلمة griphos بالحذف أو الزيادة مثال ذلك: كلمة إذا أهمل ثانيها كانت اسماً لحشرة تخرج طعاماً شهياً، وإذا أعجم ثانيها أصبحت علماً على شجرة تنتج ثمرأ جنيأ. والجواب النحلة والنخلة. ومنها ما يتخذ شكل التمثيلية التحزيرية التي يمثل فيها شخص مشهدأ يصور كلمة أو مقطعاً من كلمة، ويطلب من المشاهدين أن يخبّنوا المراد، مثال ذلك فوازير رمضان في التلفزيون المصري. ويرجع اللّغز، حتى في صوره الأدبية، إلى عهد بعيد، فتجده مستعملاً مثلاً في الأساطير الأشورية واليونانية القديمة حيث تصور السنة مثلاً شجرة ذات اثني عشر غصناً، يذبل الواحد تلو الآخر، ثم ينمو من جديد، أو القطعة من ثنير الثلج عصفوراً ناصع البياض مجردأ من الجناحين تزدرده فتاة مقطوعة اليدين (كتابة عن الشمس)، فيبدو إذن أن الألفاز القديمة كانت ذات صلة بالرمزية والمجاز.

اللّغزُ المصوّرُ rebus

هو صورة شيئين أو أكثر للتكنية عن كلمة. وكل صورة لأحد الشيئين تُرمز لجزء من هذه الكلمة. اللّغويّ (انظر: مُصنّف المعجم).

اللفّازة lexicology

علم دلالة المفردات مستقلة ومركبة في وحداتٍ وظيفية، وارتباطها بعضها ببعض، من حيث علاقاتها بالمجتمع الذي تُعبّر عنه.

اللفظُ الأعجميّ barbarism

اللفظ الدخيل أو غير الفصح في لغة ما. مثال ذلك في العربية: كلمة «تليفون» للدخيل، ومستشزرات لغير الفصح لما فيها من تنافر الحروف.

اللفظُ الغريب Inkhorn term

هو اللفظ غير المألوف والنادر المهجور: في الأدب

مثلاً أن قبيلة تميم كانوا يقولون في «فزت» «فزد».

(الدكتور إبراهيم أنيس: «اللهجات العربية».)
وقد يقصد باللهجة accent أسلوب النطق الذي يميز شخصاً عن غيره في التعبير الشفوي.

اللهجة الدارجة (انظر: لغة الكلام).

اللهجة الفردية

idiolect
كيفية استعمال الفرد للغة استعمالاً يتميز به عن غيره.

اللهجة المحلية

provincialism
هي الكلمة أو العبارة أو اللفظة التي تميز منطقة معينة دون غيرها من بلد ما. بحيث إذا نطق بها أحد سكانها عرفت نسبته إلى هذه المنطقة. مثال ذلك لهجة أهل الصعيد بمصر التي تميزهم عن سكان القاهرة والوجه البحري، ولهجة سكان جبل لبنان بالنسبة لسكان بيروت، وهكذا.
(انظر: اللغة المحلية).

اللوح الشمعي

wax tablet
وهو اللوح الذي كان يكتب عليه قدماء الرومان بالبرق. ومن الممكن طمسه وإعادة الكتابة عليه، لأنه لوح خشبي مغطى بطبقة من الشمع.

لوح الصلصال

clay tablet
وهو لوح من الطين اليابس كان يكتب عليه البابليون.

اللون المحلي، الطابع المحلي

local colour
وهو الوصف الحي الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور فيها أحداث سرد خاص بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دوراً هاماً في تصوير هذه الأحداث وصيغها باللون المحلي. وذلك كحي «الجمالية» في ثلاثية نجيب محفوظ.

اللياقة

decorum
١ - كون العمل الفني متفقاً مع الأفكار السائدة

والنشر المرتب) أو من غير ترتيب (اللف والنشر غير المرتب)، فمثال الأول قوله تعالى: «وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ»، فلتسكنوا فيه راجعة إلى الليل، ولتبتغوا من فضله راجعة إلى النهار. ومثال غير المرتب قول ابن حيوس (٤٧٣ هـ):

كيف أسلو وأنت حِفْ وغُصْنٌ
وغزالٌ لحظاً وقَدْماً ورْدُفا

فـ (الحظ) للغزال، و (القد) للغصن، والردف للحقف (الكفل العظيم المستدير). (انظر: التقسيم).

اللفيف المفروق (انظر: الفعل المعتل).

اللفيف المقرون (انظر: الفعل المعتل).

اللقب

epithet
هو ما أشعر بمدح أو ذم من الأعلام كأنف الناقة، وزين الدين.

له بقية

to be continued
هي عبارة تكتب في آخر كل جزء من نص مُسلسل يُنشر تباعاً، ما عدا الجزء الأخير وما قبل الأخير، وذلك لبيان أن ما نُشر له تكملة.

له ختام

to be concluded
عبارة توضع في نهاية الجزء قبل الأخير من نص مُسلسل، روائياً كان أم غير روائي، يظهر تباعاً في مجلة أو صحيفة.

اللهجة

dialect
«اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشارك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة... وقد كان القدماء من علماء العربية يعبرون عما نسميه الآن باللهجة بكلمة «اللغة» حيناً، وبـ «اللحن» حيناً آخر... أما الصفات التي تتميز بها اللهجة فتكاد تنحصر في الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها... فيروى لنا

باب المسم

الإسكندنافية العتيقة هو حكمة الشعب أو عُرْفُه وتعاليمه. وتشمل الإبداع الشفاهي للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء، ويتحقق بالكلمات المنظومة أو المنثورة، ويضم الخرافات والملاحم والسِّير الشعبية والظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة والرقصات والأغاني والأمثال والألفاظ والحكايات الشعبية والظواهر التمثيلية. وتدخل فيها أيضاً المعتقدات والعادات والتقاليد والمراسم والممارسات الشعبية. ومن الدارسين من يضم إلى هذه العناصر الفنون والحرف اليدوية التقليدية. والمقومات التي لا بد من توافرها في المأثورات الشعبية، كما اتفق عليها معظم المتخصصين، هي العرافة والمرونة والجهل بالمبدع الأول، ذلك لأنها إنما تصدر بطريقة عفوية تقليدية ولا تُعنى بالمشيء قَدَر عنايتها بالترديد أو التكرار الذي لا يتم طبق الأصل، بل يخضع لطاقة المردّد أو الصانع ومدى قدرته وتأثير اللحظة أو الظروف فيه. ومن الشواهد على المأثورات الشعبية أغاني المهّد، وسير الأبطال والنوادر والحكايات الاجتماعية والتعليمية، ولعب خيال الظل والأمثال العامة، والفوازير، وأغاني الزواج، والعمل، وتحنين الحجاج، والبكائيات، ورسوم الجدران والمنسوجات المرقمة، والحلى التقليدية... إلخ.

(د. عبد الحميد يونس).

erotic ماجن، خليع
صفة لكل مؤلف أدبي يهتم بإبراز النواحي الجنسية البهتة في الحب.

الْمَآثِر gesta وهي في العصور الوسطى بفرنسا خاصة عبارة عن قصص نثرية أو منظومة تدور حول الأعمال البطولية لبطل من الأبطال. وقد تطلق أيضاً على مجموعة من قصص المغامرات التي شاعت في العصور الوسطى وكانت تؤخذ من مصادر مختلفة كالأساطير القديمة الأوربية وسيرة الإسكندر والأساطير الهندية واليهودية والآداب الشعبية. ومن أهم كُتُب هذا النوع كتاب طُبع سنة ١٤٧٢ بفرنسا اسمه «مآثر الرومانين» Gesta Romanorum وأغلب الظن أنه من تصنيف راهب إنجليزي وَضَعَهُ باللاتينية سنة ١٣٣٠ تقريباً، وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص والنوادر الأخلاقية المؤلفة للوعاظ خاصة، ولكل قصة منها عنوان يُشير إلى فضيلة أو رذيلة معيّنة، ولها أيضاً دَلِيل يحتوي مَغزَى القصة. وهذه المجموعة شاعت في كل أنحاء أوروبا مترجمة إلى لغاتها الوطنية، ولعلّ أهم ترجمة لها هي الإنجليزية التي قام بها ونكن دي وورد Wynkyn de Worde في أوائل القرن السادس عشر.

ما بَعْدَ الطَّبِيعَةِ (انظر: المِيتافِيزِيقا).

مأثرة classic الجدير بالذكر تاريخياً، وذو الشهرة بسبب ما يُوحى به من مواقف أدبية أو تاريخية.

الْمَأْثُورَاتُ الشَّعْبِيَّةُ folklore والترجمة الحرفية لأصل المصطلح الإنجليزي في اللغة

تصورها وتمثيلها فنياً أو لغوياً بحيث يدركها جميع الناس. هذه النظرية بطبيعة الحال تنكر وجود الإله ونهاية الزمن. وهذه هي المادية كما فهمها أبيقور الذي كان ينادي بأن الروح ليست إلا جزءاً من الجسم تفنى بفنائها، وأنه لا يجدر بالإنسان أن يخشى غضب آفة لم يخترعها سوى خياله الرعديد. وينبني على هذه النظرية نظرية خلقية تقضي بأن تجبّ الألم في الحياة واجب لأنه لا يوجد في الآخرة ما يعوض الآلام في الدنيا، ولذلك ينصح أبيقور الرجل الحكيم بأن يعيش حياة مترنة متمشية مع الطبيعة وتجنب إفراطات الوجدان. وهذا النصح بتجنبّ الألم هو السبب في إساءة الكثيرين لفهم مادية أبيقور، ومما ساعد على إساءة فهم هذه النظرية تعريف الفيلسوف أوجست كونت Auguste Comte للمادية بأنها النظرية التي تفسر ما هو أسمى بما هو أدنى منه، فالخضارة لا تفسر في نظره إلا ببيتها المادية أو العنصرية، ولا يتضح علم الحياة إلا عن طريق علم الكيمياء وهكذا. وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نلخص نظرية المادية في ثلاث قضايا:

أولاً - أنه لا يوجد شيء يمكن فصله عن المادة إلا بالكلام أو التجريد.

ثانياً - أن السبيل الوحيد لفهم حياة الإنسان الفكرية هي البحث في قواعد المادة المكونة لكيانه.

ثالثاً - وهذه قضية أخلاقية أن الإنسان كائن بسيط لا يتجزأ بين الروح والجسد، لأنها كليهما مظهران لشيء واحد.

وأما المادية في علم النفس فإنها ترتبط بالمادية الفلسفية في زعمها أن جميع حوادث الوعي وحالاته لا يمكن تفسيرها وجعلها موضوعاً للبحث العلمي إلا بربطها بالظواهر الجسمية المقابلة لها. وفي رأي أصحاب هذه النظرية يعتبر ما نسميه «الروح» أو «الفكر» مجرد وظيفة لأعصاب الجسد أو المخ بصفة خاصة، فينكرون بذلك كل اعتقاد في وجود أرواح

matter

١ - ما به يتكون الشيء كالرخام الذي يُصنع منه التمثال، وتقابل الصورة، وهي الشكل الذي يُحدّد الشيء كشكل التمثال.

ب - هناك تقابل بين المادة والصورة في المحسوسات، كمادة الجسم وصورته، وفي المعقولات كمادة الاستدلال وصورته (مج ١٢).

وتُستعمل كلمة المادة أحياناً في تاريخ آداب العصور الوسطى بأوروبا بمعنى الموضوع أو مجموعة الشخصيات التي تتناولها مجموعة معينة من القصص الشعرية والملاحم كموضوع أو مادة بريطانيا أو فرنسا أو روما.

المَادَّة اللُّغَوِيَّة lexeme

هو المعنى الجذريّ المُستفاد من المادة اللغوية (التي ليست أداة ولا حرفاً) مُجرّداً عن الزمن والشخص والشكل: فالمادة اللغوية ك ت ب في العربية تدل على فكرة الكتابة من غير أن تسند إلى شخص أو زمن معين، ودون أن تأخذ شكلاً خاصاً كشكل المصدر أو اسم الزمان مثلاً.

المَادِّيَّة materialism

لقد استُعمل لفظ «المادية» في ثلاثة ميادين مختلفة هي: علم الأخلاق، وعلم النفس، والفلسفة البحتة.

فالمادية في علم الأخلاق هي ذلك المذهب القائل بأن الغرض من الحياة هو البحث عن الصحة البدنية واللذة والثراء والرفاهية. وهذا الفهم للمادية هو التفسير الخاطئ لفلسفة أبيقور وفلسفة أصحاب دائرة المعارف الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا ينادون بالمادية في مفهومها الفلسفي البحت.

والمادية في الفلسفة البحتة هي نظرية لا تعترف بوجود لغير المادة، وهذه المادة في نظرها لها صفات متغيرة تشترك في أمر واحد هو أن المادة مجموعة من الأشياء المفردة يشغل كل منها حيزاً من الفراغ، ويمكن

جميع المبادئ المكوّنة للماركسية. وتتلخص هذه المادية بصفة عامة في اعتبار العالم كلاً مكوّناً من مادة متحركة، وحركة المادة فيه حركة تصاعدية، وتقطع أثناء حركتها مستويات متعاقبة بعضها فوق بعض، ولكثرة هذه المستويات تتغير المادة في نوعها طَفرَةً واحدة. وهذه الفلسفة - بعد أن جاء بها كارل ماركس Karl Marx وفريدريك إنجلز Friedrich Engels - بسّطها ستالين تبسيطاً مشهوراً جاء فيه أن المادية الجدلية تتميز بالمميزات الآتية: فمن حيث إنها مادية تتميز باعتقاد أن العالم بطبيعته مادة متحركة لا إرادة إلهية فيه، وأن العالم المادي موجود بكل معاني الوجود سواء أشرعنا به أم لم نَشْعُرْ، والوعي والحسّ إن هما إلا ثمرتان للمادة في إحدى مراحلها. وتتميز كذلك باليقين بأن العالم لا سرّ فيه يعجز العقل يوماً عن إدراكه.

وأما من حيث إنها جدلية فتتميز بالنظرة إلى الطبيعة باعتبارها كلاً متأسك الأجزاء، وبوصفها حالة متطورة تموت فيها ظاهرة لتحيا أخرى، فالمنهج الجدلي يهتم بما يولد أكثر من اهتمامه بما يفنى، وتتميز أيضاً باعتقادها أن عملية التطور عبارة عن تغيرات عديدة صغيرة يؤدي تراكمها إلى تغير كيمي في جوهر المادة طفرة واحدة. وأخيراً تتميز باعتبارها أن الحركة التطورية نتيجة للصراع بين متناقضات لا عملية سهلة الانسجام.

وتعتبر هذه النظرية الفلسفية أساساً منهجياً عاماً لكل الباحث النقدي والجمالية التي قام بها النقاد الماركسيون في الاتحاد السوفييتي وغيره من البلاد الاشتراكية، وعند الكثير من النقاد الماركسيين في البلاد غير الاشتراكية. فقد بنى عليها الناقد الفيلسوف النمساوي إرنست فشر Ernst Fischer نظريته الجمالية في كتابه المشهور «ضرورة الفن» كما بنى الناقد الإنجليزي الماركسي الراحل كريستوفر كودول Christopher Caudwell نظريته في تاريخ الأدب

مفردة منفصل بعضها عن بعض، من صفاتها أنها تسبق الجسد في الوجود أو أنها تحيا بعد فئانه. وعلاج النفس المريضة في نظرهم يبدأ بعلاج الجسد.

المَادِيَّةُ التَّارِيخِيَّةُ historical materialism هي فلسفة التاريخ المشتقة من المادية الجدلية (وهي المنهج الفلسفي العام للماركسيين)، وابتكرها فريدريك إنجلز Friedrich Engels عنواناً لمذهب كارل ماركس Karl Marx القائل بأن الأحداث والقوى الاقتصادية هي أساس جميع الظواهر التاريخية والاجتماعية ومحركها الرئيسي.

وقد قال كارل ماركس في مقدمة كتابه «نقد الاقتصاد السياسي» (١٨٥٩): «إن البناء الاقتصادي للمجتمع هو الأساس الحقيقي الذي ينهض عليه البناء العلوي السياسي والقانوني، وتتصل به أشكال معينة من الوعي الاجتماعي... فطريقة الإنتاج للحياة المادية تُكَيِّفُ مجموع عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية». وفسر إنجلز هذه القضية بقوله: «ليس التاريخ حتى الآن سوى تاريخ صراع بين الطبقات، وهذه الطبقات الاجتماعية المتصارعة تكون دائماً ثمرة الإنتاج والتبادل، أو بعبارة موجزة ثمرة العلاقات الاقتصادية في عصرها. وهكذا يعتبر البناء الاقتصادي للمجتمع ما الأساس الحقيقي الذي يمكن بمقتضاه تفسير البناء العلوي للنظم القانونية والسياسية والمفاهيم الدينية والفلسفية في عصر تاريخي معين».

ويلاحظ أن نقاد الأدب الماركسيين طبقوا هذه النظرية على تفسيراتهم المختلفة لرواية ليث تولستوي Lev Tolstoy المسماة «الحرب والسلام» War and Peace. ومؤدى هذه النظريات أن البطل ليس هو العامل الرئيسي في تسير حوادث التاريخ، وإنما هو الصراع الطبقي أو التطور الاقتصادي للمجتمعات الذي يكيّف الحوادث ويبرز الأبطال ثم يقضي عليهم.

المَادِيَّةُ الجَدَلِيَّةُ dialectical materialism المادية الجدلية هي النظرية الفلسفية التي ينبثق منها

باعتبارها مذهباً متأسك الأجزاء... أما الاشتراكيون الماركسيون فهم الذين يقبلون التحليل الماركسي للتاريخ، وللتكوين الاجتماعي، ولكنهم لا يتبعون الخطط الثورية لقلب الحكومات عن طريق الثورة.

والماركسية في الأدب والفن تتلخص في نظرية الواقعية الاشتراكية.

(انظر: الواقعية الاشتراكية).

المأساة tragedy

هي قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه عن فن الشعر، ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جديّة وكاملة مُستمدّة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قصّ حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برويتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشريّة يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً ضد القضاء والقدر.

وقد زاد النقاد والكتاب المسرحيون في آداب غرب أوروبا بين القرنين السادس عشر والسابع عشر غرضاً ثالثاً للمأساة وهو إثارة الإعجاب، فكورني Pierre Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤)، وراسين Jean Racine (١٦٣٩ - ١٦٩٩) في فرنسا مثلاً قصدا إلى إثارة الإعجاب بالمواطن النبيلة الشريفة في الإنسان حتى يقوى أثر الخوف والعطف في نفسه عندما تصطرع هذه المواطن مع ما هو أقوى منها، ثم تُغلب في النهاية على أمرها فتفنى هي أو يفنى صاحبها.

وأما في الوقت الحاضر، فيقصد بالمأساة أية مسرحية مُحزّنة تتطور حوادثها من البداية نتيجة للتصارع بين الانفعالات والوجدانات بعضها مع بعض من غير أن تستلزم أي تدخّل من حوادث أو عوامل أجنبية عن الصراع الداخلي في نفوس الشخصيات.

الإنجليزي على هذه الفلسفة في كتابه المشهور «الوهم والواقع» Illusion and Reality (١٩٣٧ م).

الماركسيّة Marxism

هي فلسفة للتاريخ وبرنامَج ثوري للتغيير الاجتماعي الشامل وضعه كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨ - ١٨٨٣ ميلادياً). وأساس الماركسية بوصفها فلسفة، كفلسفة للتاريخ، هو المادية الجدلية التي أراد ماركس أن يثبت بها أن الرأسمالية تعمل في ثنائياها بذور تحللها، وأنه لا مناص من الثورة... وأثناء الانقلابات الثورية التي حدثت في عام ١٨٤٨، أصدر ماركس منشوره المشهور المعروف باسم «البيان الشيوعي» الذي نادى فيه بما يأتي:

- ١ - نزع ملكيّة الأراضي الزراعية واستخدام الرّبع الناتج منها في تغطية مصروفات الدولة.
- ٢ - فرض ضريبة دخلٍ عاليةٍ متدرّجة تصاعديّاً.
- ٣ - إلغاء حق الإرث.
- ٤ - مركزية الائتمان عن طريق إنشاء بنك للدولة.
- ٥ - تأميم النقل.

٦ - زيادة ملكية الدولة للمصانع وإعادة توزيع الأراضي.

٧ - واجب الجميع أن يعملوا.

٨ - تعليم الدولة لجميع الأطفال وإلغاء نظام تشغيل الأطفال في المصانع... وجاء في البيان أن الشيوعيين يؤمنون بأنه ليس من الممكن أن تتحقق أهدافهم إلاّ باستخدام العنف في قلب النظام الاجتماعي المعاصر كله، واختتم ماركس البيان بالعبارة التالية: «دعوا الطبقات الحاكمة ترتعد أمام الثورة الشيوعية... إن الطبقة العاملة (البروليتاريا) لن تفقد شيئاً غير أغلالها، على حين أنها ستكسب العالم كله... أيها العمال في جميع الدول، اتحدوا...». ويعتبر ماركس وزميله فريدريك إنجلز Friedrich Engels أول الشُّراح للشيوعية

مأسوات سينكا تمثل باللاتينية أو بالإنجليزية في مجتمعات محدودة مثل مجتمعات المدارس الثانوية أو طلبة الحقوق، وذلك لما في خطب سينكا من تدريب على الإفصاح والبلاغة في التعبير. وقد لعب توماس كيد Thomas Kyd (١٥٥٨ - ١٥٩٤) دوراً هاماً في اقتباس عنصرَي الشَّبح والمطالَبة بالشَّار في مسرحيته المشهورة «المأساة الإسبانية» The Spanish Tragedy (١٥٩٢)، كما أنه أدخل عنصراً جديداً هو تمثيل الحدَث على المسرح. وقد تأثر شكسبير أيضاً بسنكا وبخاصة في مسرحياته: «تيتوس أندرونيكوس» Titus Andronicus و«ريتشارد الثالث» Richard III و«يوليوس قيصر» Julius Caesar و«هاملت» Hamlet.

المأساة العائليَّة domestic tragedy

مسرحية جديدة واقعية الأسلوب، شخصياتها كلها من الطبقات الوسطى في المجتمع، وأحداثها تتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية، لا بالأُمور المتعلقة بالسياسات العليا للدول ولا بملوكها وعظماها. مثال ذلك: مسرحية «الفراشة» للدكتور رشاد رشدي في الأدب العربي الحديث.

ما قَبْلَ الرُّومَانِيَّةِ pre-romanticism

مُصطلح يدل على تلك المرحلة من الأدب الأوربي في القرن الثامن عشر عندما بدأت معايير الكلاسيكية الجديدة تفسح المجال لبعض الشيء لاتجاه أدبي أكثر اتصالاً بالحياة الجِذانية والعاطفية. ومن مظاهر هذه النزعة في الرواية ظهور الرواية العاطفية على يد روسو والقس بريغو l'abbé Prévost (١٦٩٧ - ١٧٦٣) في فرنسا، وصمويل ريتشاردسون Samuei Richardson (١٦٨٩ - ١٧٦١) في إنجلترا، وجوته J.W. von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢) في ألمانيا. أما المسرح، فمن أهم مظاهرها فيه ظهور ما سمي بالمسرحية البرُّجوازيَّة على يد ديدرو Denis

مأساة الانتقام revenge tragedy

هي المسرحية المأسوية التي تحاول فيها الشخصيات الرئيسية الأخذ بالثأر. وقد عُرِف هذا النوع بإنجلترا في القرنين السادس عشر والسابع عشر متأثراً بالمسرحيات المأسوية للشاعر الروماني سينكا Lucius Annaeus Seneca (٦٥ م). وما يتميز به هذا النوع من المسرحيات الانتحار، والجنون، وتمثيل المناظر المخيفة إلى غير ذلك من الحالات والمناظر التي تتسم بها الثورات النفسية وتنتهي عادة بأن تثار الشخصية لنفسها من عدوها. وربما كانت «المأساة الإسبانية» The Spanish Tragedy (١٥٩٢) لتوماس كيد Thomas Kyd من أوائل مسرحيات الانتقام.

وقد تأثر شكسبير بهذا النوع من المأساة في مسرحيتي «يوليوس قيصر» و«هاملت».

المأساة السِّنكاويَّة Senecan tragedy

نسبة إلى الفيلسوف الروماني لوسيوس أنيوس سينكا Lucius Annaeus Seneca (٤ ق. م تقريباً - ٦٥ م) الذي كتب تسع مأسوات في أسلوب متضخم شِعراً. ويرى أغلب النقاد أنه لم يكتبها أصلاً لكي تمثل على خشبة المسرح. ومن أهم خصائص هذه المسرحيات تقسيمها إلى خمسة فصول، والتزامها وحدات الحدث والزمان والمكان، ووجود الجَوْقة فيها، والإكثار من المعارِضة المسرحية، ووجود شبح قتيل فيها يطالب بالثأر من قاتله، وحلول الخطب الطويلة محلَّ الأحداث العنيفة. وكان لهذه المأسوات تأثير كبير على المسرح الإنجليزي والفرنسي في القرن السادس عشر، إذ إن أغلب مؤلفي المسرحيات في هذا القرن لم يكونوا على درجة كافية من معرفة اللغة اليونانية لكي يلما بالمأساة اليونانية إلماًاً مباشراً، فنسجوا على منوال سنكا الروماني مع الالتزام بقواعد أرسطو مترجمة ومحوَّرة بواسطة نقَّاد الأدب الإيطاليين في عصر النهضة. وفي إنجلترا كانت أول الاقتباسات من

أَلْمَاهَانِيَّة (Māhāniyya)

هو لقب لرسالة اشتهر بكتابتها عُمارة بن حَمَزَة (١٩٩ هـ) على لسان الخليفة إلى عامل ينصح له فيها أن يستشير عيسى بن ماهان في كل ما يأخذ أو يدع من الأمور.

مُبَالِغٌ فِي الزَّخْرَفَةِ flowery

صفة من صفات الأسلوب المُسْرِف في استعمال المحسنات اللفظية والتأنيق البلاغي. مثال ذلك في الأدب العربي: «مقامات الحريري» (٥١٠ هـ).

أَلْمُبَالِغَةُ hyperbole

هي، في البديع العربي، أن يدعى أن وصفاً بلغ في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً، فإن كان المدعى ممكناً عقلاً وعادة فتبليغ، كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثُورٍ وَنَعِجَةٍ

دِرَاكًا فَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغَسِّلِ

فوصف فرسه بأنه أدرك ثوراً ونعجة وحشين في مضار واحد ولم يعرق، وهذا ممكن عقلاً وعادة.

وإن كان ممكناً عقلاً لا عادة فإغراق، كقول عمرو ابن الأهتم (جاهلي):

وَنُكْرِمُ ضَيْفَنَا مَا دَامَ فِينَا

وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ مَالَا.

فادعى أن جاره ينال كرمه وهو معه، ويتبعه هذا الكرم وهو بعيد عنه، وهذا ممكن عقلاً وإن امتنع عادة. والتبليغ والإغراق مقبولان.

وإن استحال المدعى عقلاً وعادة فغلو، كقول أبي نواس (١٩٥ هـ) يمدح الرشيد:

وَأَخْفَتِ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ

لَتَخَافُكَ التُّطْفُفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ.

(انظر: الإفراط في الصفة).

Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤)، والمُشْجَاعَةُ الفاجعة في فرنسا. وأما الشعر فقد تميَّزَ طيقاً لهذه النَّزْعَةِ بإبراز عنصر التعبير الشخصي ووصف الطبيعة الخارجية. ومن السَّاتِ الهامة هذه النَّزْعَةُ عامَّةٌ في الأدب الأوربي بدءاً الاهتمام بالحالات النفسية للإنسان بصفة عامة واللاوعي بصفة خاصة، كما بدأ الاتجاه نحو وصف الطبيعة يتخذ شكل حوار عاطفي بين الشاعر والطبيعة بوصفها مظهرًا من مظاهر قُدسيَّةِ العالم. ونَزْعَةُ ما قبل الرومانتيكية هذه لم تخرج عن كونها حركة انتقالية بين الكلاسيكية والرومانتيكية الأمر الذي جعلها تميَّز ببعض سمات كلِّ منها.

« مَا لَا أَدْرِيهِ » je ne sais quoi

عبارة شاعت في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر بين أغلب نقَّاد الأدب الأوربيين، والغرض منها المحاولة لإيجاد صلة بين الذوق السليم وبين مفهوم الجمال الجذَّاب الفاتن. وقد استعملها مونتني في Montaigne، الفيلسوف الفرنسي، ترجمةً للعبارة اللاتينية nescio quid. ولكنَّ انتشارها يرجع أصلاً إلى أدباء الحداثة الفرنسيين Précieux في مُنتَصَف القرن السابع عشر، وكانوا يَعتُنُون بها العنصر الذي لا يخضع للتحليل والقوانين في معرفة ماهية جمال التعبير أو التنسيق. ويبدو أن شافنسبري Shaftesbury هو أول من استعمل هذه العبارة بطريقة منهجية في النقد الأدبي.

أَلْمَانَوِيَّةٌ أَوْ الْمَنَانِيَّة Manichaeism

هي مذهب ماني (القرن الثالث الميلادي)، وهو مذهب فارسي مَزَجَ بين الزَّرادشتِيَّة والبُودِيَّة والنَّصْرَانِيَّة، فأخذ من الأولى عقيدة إلهي النور والظلمة، واستباحة الزواج بالبنات والأخوات، ومن الثانية عقيدة التَّنَاسُخ، وتحريم ذبح الحيوان، ومن الثالثة الزَّهْد والتَّسْك. واعتنق هذا المذهب الشاعر صالح بن عبد القدوس، لذلك أمر الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) بضرب عُنُقِهِ وصلبه على الجِسر ببغداد.

على ما بعده كقول عُرْوَة بن الْوَرْد (ثالث شعراء الصَّعَالِيك في الجاهلية):

قَلَوُ كَالْيَوْمِ كَانَ عَلَيَّ أُمْرِي
وَمَنْ لَكَ بِالتَّدْبِيرِ فِي الْأُمُورِ
إِذَنْ لَمَلَكْتُ عَصَمَةً أَمْ وَهَبِ
على ما كان من حَسَكِ الصَّدُورِ .
(انظر: البتر، التضمن)

المَبْحَثَة dissertation; treatise
هو المقال الجادُّ الطويل في موضوع يكون عادةً فلسفياً أو عميقاً، وفيه عَرْضٌ لجميع أطراف الموضوع مع نقّده أو إبداء الرأي فيه .

مَبْحَثُ الْوُجُودِ (انظر: الأنطولوجيا) .

مَبْدَأُ الْأُنُوثَةِ الْأَبَدِيِّ eternal feminine
مفهوم رَوَّجَه جوته في جزئه الثاني لمسرحية «فاوست» حيث قال: «كل ما هو فانٍ ومؤقت رمز أو وهم من أوهام الخيال . فالأمور التي لا تكفي لإقناع النفس قد وصلت إلى عهدنا هذا، وما لا يمكن أن تقصه النفس قد تحقق، ولكن مبدأ الأنوثة الأبدي يجذبنا دائماً نحو السموات» . وقد ختم جوته مسرحيته بهذه الكلمات التي وضعها على لسان قائد الجوقة بعد أن استطاعت مرجريت، عشيقه فاوست، أن تتوصل إلى العذراء مريم لتعدها بإنقاذ روح فاوست في نهاية الدهر . فمبدأ الأنوثة الأبدي عند جوته هو وليد أسطورة المرأة المخلصة أم الدنيا منذ عهد قدماء المصريين (الآلهة إيزيس) حتى عهد العذراء مريم في المسيحية . فالمرأة هنا رمز لمبدأ المحبة والخصوبة والسلام .

الْمُتَجَانِسَانِ (mutajānisān)

هما، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، الحرفان اللذان اتَّحدا مَخْرَجاً وَاخْتَلَفَا صِفَةً، مثال ذلك: التاء والطاء في قوله تعالى: «وَقَالَتْ طَائِفَةٌ»، وحكمهما الإذغام .

مُتَحَيِّزُ الْمَذْهَبِ doctrinaire
صفة تطلق على من تصطبغ جميع أعماله بمبادئ

الْمُبْتَدَأُ subject of a nominal sentence

هو الاسم الصَّرِيح أو المَوْوَلُ المجرَّد من العوامل اللفظية العاملة غير الزائدة المخبر عنه . فمثال الصريح: الحر شديد، ومثال المؤول: أن تصوموا خير لكم، أي صيامكم خير لكم، والعوامل اللفظية العاملة كالفعل في مثل قرأ محمد الرسالة، فمحمد لا يمكن أن يكون هنا مبتدأ بل هو فاعل . والعوامل اللفظية الزائدة كيمين في قوله تعالى: «هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ» أي هل خالق غير الله، فخالق مبتدأ، لأن العامل اللفظي زائد في هذا المثال .

أو المبتدأ: هو الوصف العامل المستغني بمرفوعه عن الخبر . فالوصف العامل هو اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، ويشترط في هذا الوصف أن يعتمد على استفهام أو نفي، فالمعتمد على استفهام كقول الشاعر:

أَقَاطِنَ قَوْمٍ سَلَمَى أَمْ نَدَوَا ظَعَنًا
إِنْ يَطْلَعُنَا فَعَجِيبَ عَيْشٍ مِنْ قَطَنًا .

فقاطن مبتدأ استغنى بمرفوعه (قوم سلمى) عن الخبر، وقوم سلمى فاعل سَدَّ مَسَدَ الخبر . والمعتمد على النفي كقول الشاعر:

خَلِيلِي مَا وَافٍ بعهدي أنتا
إذا لم تكونا لي على من أَقَاطِعُ .
فواف مبتدأ استغنى بمرفوعه (أنتا) عن الخبر، وأنتا فاعل سد مسد الخبر . وقول أبي نُوَاس (١٩٥ هـ):

غَيْرُ مَأْسُوفٍ عَلَى زَمَنِ
ينقضي بِسَـمِـهِمِ الْحَزَنِ .

فغير مبتدأ مضافة إلى اسم المفعول فقامت مقامه في الرفع، وعلى زمن نائب فاعل سد مسد الخبر .

الْمَبْتُور (mabtūr)

عند قُدَامَةَ بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر» هو البيت من الشعر الذي يتوقف في تمام معناه

والمترادف في العروض العربي اجْتِنَاعُ ساكِنَيْنِ في
القافية كقول حسان (٥٤ هـ):

ما هاج حسانَ رسومَ المقام

فالألف والميم في آخر (المقام) ساكنان، وهما
المترادف.

(انظر: حدود الشعر).

three vowels between
two consonants

ويتكون، في العروض العربي، من ثلاثة أحرف
متحركة بين ساكنتين كقول زهير (جاهلي):

قِفْ بِالدِّيارِ التي لم يَعْفُها القِدَمُ
بَلَى وَغَيَّرَهَا الأرواحُ والدِّيمُ.

و (الديمو) مع الإشباع، فالدال الثانية والياء والميم
هي المتراكب.

وهذا أقل اضطراباً من المتكاوس.

(انظر: حدود الشعر).

Puritan

مُتَزَمَّت

صفة لمن يتشدّد في التزام تعاليم الدين كما فهمها
السلف من غير التجاء إلى التجديد والتأويل فيها، ومع
الزهد في الحياة والتقصّف فيها. مثال ذلك من الفرق
الإسلامية الخوارج والوهابية. كما تُطلق هذه الصفة
أيضاً على جماعة من البروتستانت الإنجليز ظهرت في
القرن السادس عشر واعتبرت إصلاح الكنيسة في عهد
الملك هنري الثامن والملكة إيصابات الأولى غير كافٍ،
ونادت بمزيد من التطهير للتخلص من تلك الطقوس
والمعالم الكنسية التي ارتبطت بالكنيسة الكاثوليكية
وليس لها سند في الكتاب المقدّس.

واستعمل أعضاء الكنيسة الرسمية في إنجلترا هذه
الصفة للخطّ من شأن بعض الفرق البروتستانتية، من
أمثال المشيخين Presbyterians والمعمّدانين
Baptists. كما أطلقت على أتباع كرمويل

مذهب معيّن لا يتحول عنه إلى غيره.

two consonants between
two vowels

هو وقوع حرفين متحرّكين بين ساكنتين كقول
امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) في معلقته:

(قِفَا تَبَكِّ من ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ)، (مَنْزِلِي)
مع الإشباع. فالزاي واللام هما المترادف. وهو أقل
اضطراباً من المتراكب.

(انظر: حدود الشعر).

المُتَدَارِك (mutadarak)

هو البحر الذي لم يذكره الخليل بن أحد (١٠٠ -
١٧٤ هـ؟) بين بحوره الخمسة عشر، وإن كان
الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ) قد ذكره، وتفعيله:
(فاعِلُنْ) ثمانِي مَرَّاتٍ، أربعاً في كل شطر، وقد يكون
مَجْزُوءاً، ومثاله قول الشعر:

جاءنا عاِمِرٌ سَالِماً صالِحاً

بعدما كانَ ما كانَ منَ عاِمِرٍ.

ويسمى هذا البحر الحَبَبُ والمُحَدَّث.

(انظر: البحر).

المُتَرادِف synonym

في اللغة الكلمة أو العبارة التي تتحد مع أخرى في
المعنى مع اختلافها لفظاً، مثال ذلك في العربية المهَنَّد
والسيف. ويُشترط في المترادف أن يكون قد وُضِعَ
أصلاً لهذا المعنى، فالشيء ووصفه ليسا مترادفين،
والحقيقة والمجاز أو الكناية ليسا كذلك.

وهناك رأيان في فكرة الترادف، فبعض علماء اللغة
يؤيدها مستدلاً بأن عبارة (لا ريب) لا تعني شيئاً أزيد
من (لا شك)، والبعض ينكرها مستدلاً بأن لفظ
(جلس) لا يعني بالضبط معنى (قعد) إذ الجلوس
يكون عقب الاضطجاع مثلاً، أما القعود فيكون عقب
قيام.

الْمُتَقَارِبَانِ (mutaqāriban)

هما، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، الحرفان اللذان تَقَارِبَا مَخْرَجاً وَصِيفَةً، مثال ذلك الباء والميم في قوله تعالى « يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا »، وحكمهما الإدغام.

four vowels between
two consonants

هو، في العروض العربي، عبارة عن أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت. كقول العجاج (٩٧ هـ):

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الْإِلَهَ فَجَبَرُ

فالهاء والفاء والجيم والباء هي المتكاوس، والساكنان هما ألف المد والراء في (لَهْ فجبر).
وسمي متكاًوساً لاضطرابه، ومُخَالَفَتِهِ الْمُعْتَادَ.
(انظر: حدود الشعر).

الْمُتَكَلِّمُ بِالنِّيَابَةِ spokesman

هو من يوكل إليه من هيئة أو جماعة أن يعبر عن وجهة نظرهما، مثال ذلك « المتحدث الرسمي » لحكومة من الحكومات. وفي تاريخ الآداب يُستعمل هذا المصطلح للدلالة على أفصح ممثل لمذهب أدبي ما، يعبر في مقالاته أو خطبه أوضح تعبير عن مبادئ ذلك المذهب، فقد يُقال: إن فيكتور هوجو Victor Hugo كان متحدثاً عن الحركة الرومانتيكية بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر، وقد يُقال: إن الكسندر بوب Alexander Pope هو المتحدث عن الكلاسيكية المُحدثة بإجلترا في أوائل القرن الثامن عشر.

الْمَتْنِ text

الجزء الرئيسي من المؤلف، مستقلاً عن شروحه وحواشيه.

الْمُتَنَبِّي (Al-Mutanabbi)

هو أبو الطَّيِّبِ أَحَدُ بنِ الحُسَيْنِ المشهور بالمتنبي (٣٥٤ هـ) من كبار شعراء العربية. وُلِدَ بالكوفة

Cromwell والجيش البرلماني في الحرب الأهلية التي شنها ضِدَّ الْمَلِكِ تشارلز الأول وأتباعه (١٦٤٢ - ١٦٤٦ ثم ١٦٤٨ - ١٦٥١ م).

الْمُتَعَدِّي (al-muta'addi)

هو، عند الْأَخْفَشِ الأوسط (٢١٥ هـ)، واوٌ تلحق الوصل الذي هو هاء ساكنة زائدة على الوزن غير مُحْتَسَبَةٍ به في التَّقْطِيعِ كقول الشاعر:

(تَنْسُجُ منه الْخَيْلُ ما لا تَغْزِلُهُ) إذا أنشدته (تَغْزِلُهُ)، فهذه الواو تسمى « المتعدي ». (انظر: الوصل).

والمتعدي في النحو العربي transitive هو الفعل الذي ينصب المفعول به بنفسه، مثال ذلك: فَتَحَ عمروُ ابنُ العاصِ مصرَ.

الْمُتَقَارِبِ (mutaqārib)

هو آخرُ الْبُحُورِ الْخَمْسَةِ عَشَرَ التي ابتكرها الْخَلِيلُ «ابنُ أَحْمَدَ» (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، وَتَفْعِيلُهُ: (فَعُولُنْ) ثُماني مرات، أربعا في كل شطر (التام)، وقد يكون مَجْزُوءاً، مثال التام منه: قول ابن زَيْدُون (٤٦٣ هـ):

يُقَصِّرُ قُرْنُكَ لَيْلِي الطَّوِيلَا
وَيَشْفِي وَصْلُكَ قَلْبِي الْعَلِيلَا.

وتقطيعه: يُقَصِّصُ / رُقْرُقْ - / كَلِيلُطْ / طَوِيلَا
فَعُولُ / فَعُولُ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ
مقبوض / مقبوض / سالم / سالم
وَيَشْفِي / وصالُ / كَقَلْبِلْ / عَلِيلَا
فَعُولُنْ / فَعُولُ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ
سالم / مقبوض / سالم / سالم

ويلاحظ هنا حذف الخامس الساكن من التفعيلات الأولى والثانية والخامسة فتصير (فَعُولُ)، وَيُسَمَّى ذلك « الْقَبْضُ »..

(انظر: الْبَحْرُ، الْقَبْضُ).

شخصية تثير في القارئ ما سمَّاه يونج Carl Gustav Jung بالذاكرة الجماعية للبشر في كتابه «إضافات إلى علم النفس التحليلي». ويُراد بالذاكرة الجماعية ما ورثه الجيل الحاضر في ذهنه من تجارب الأسلاف والأجداد التَّمتُّية من ميلاد وموت وحب وصراع وحياة في الأسرة والمجتمع، فتترجم هذه التجارب في شكل أحلام وأساطير وصور شعرية وموضوعات قصصية. فمجنون ليلى، مثلاً، مثال للمحب الذي برَّح به الهوى. والمثال (في النحو العربي) هو الفعل الذي فاؤه ياء أو واو. (انظر: الفعل المعلن).

المِثَالِيَّة idealism

هي في الميتافيزيقا، ذلك الميل الفلسفي الذي يرجع جميع أنواع الوجود إلى الفكر سواء أكان فردياً أم لا، فمعنى وجود الأشياء هو إدراك الإنسان لها، ولا وجود لها في ذاتها. ولهذا التعريف بعض الصلة بنظرية أفلاطون القائلة بأن العالم الخارجي موجود فعلاً، ولكن وجوده ليس إلا انعكاساً للصورة الذهنية.

وفي الأخلاق، يُقصد بالمِثَالِيَّة ذلك الميل إلى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلة، التي لها مكان ممتاز في نفس الإنسان، كفيلة بإصلاح ما هو شر وخسيس في المجتمعات الإنسانية، وهذا هو الاستعمال الجاري لكلمة «مثالية»، وهو عكس المادية حينما يُراد بها البحث عن اللذة والثراء والرفاهية.

أمَّا في علم الجمال فهي مجموعة المذاهب التي ترى أن الغرض من الفن ليس تقليد الطبيعة كما هي، بل تمثيل طبيعة أسطورية تُرضي العقل والضمير إرضاءً أكمل مما ترضيه الحقيقة.

وفي النقد الأدبي يُقصد بهذا اللفظ عادةً مثل الناقد إلى الاهتمام بالأفكار العامة أو بالنظرة الفلسفية العامة التي ينظرها مؤلف ما إلى العالم من خلال أثره الأدبي.

مِثَالِيَّة الشِّيم العربية الرفيعة

هي من الموضوعات التي استحدثها الشعراء

وقتل في طريق عودته من فارس إلى بغداد. أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة والمديح ووصف المعارك. له ديوان شرحه عدد من كبار الأدباء كابن جني وأبي العلاء المعري والواحدي والشيخ ناصيف اليازجي.

مُتَنَبِّي العَرَب Mutanabbi of the West

هو لقب أطلقه المغاربة على ابن هانيء الأندلسي (٣٦٣ هـ) تشبيهاً له بأبي الطيب المتنبي (٣٥٤ هـ) تبعاً لعادتهم من حب التشبه بفحول المشاركة.

الْمَتَوَاتِر one vowel between

two consonants

هو، في العروض العربي، عبارة عن حرف متحرك بين ساكتين، كقول جميل بن مَعْمَر (توفي في ولاية عبد العزيز بن مروان على مصر ٦٥ - ٨٥ هـ):

أَلَا يَا صَبَا تَجْدِي
مَتَى هِجْتَ مَنْ نَجْدِي

(نجدتي) مع الإشباع، فالدال هي المتواتر وهو خير من المتدارك.

(انظر: حدود الشعر).

مُتَوَافِق synoptic

صفة للأناجيل الثلاثة (متى ومرقس ولوقا) التي تتفق إلى حد بعيد في رواياتها لحياة السيد المسيح، وتختلف من حيث التخطيط عن إنجيل يوحنا.

الْمُتَوَعَّر مِنَ الْأَلْفَاظ

(انظر: الحوشي أو الوحشي من الألفاظ).

المِثَال epitome

وهو استعمال مجازي يقصد به أن الشخص اجتمعت فيه صفات معينة كأنه خلاصة مركزة لها. فيقال مثلاً: فلان مثال الكرم أو البخل، والإنسان مثال العالم الذي يعيش فيه.

والمثال أيضاً archetype أي سرْد أو حَبْكة أو

العباسيون، وأخذوا يُفردونها بِمَقْطُوعَاتٍ أَوْ قَصَائِدَ،
فقطعة في تصوير الكرم، وأخرى في تصوير الحلم،
وثالثة في تصوير الصبر إلى غير ذلك من الشم، وذلك
مثل قول محمد بن يسير:

لَا تَيْتَسَنَّ وَإِنْ طَالَتْ مُطَالَبَةٌ

إِذَا اسْتَعْنَتْ بِصَبْرٍ أَنْ تَرَى قَرْجًا
إِنْ الْأُمُورُ إِذَا انْسَدَّتْ مَسَالِكُهَا

فالصبر يفتح منها كل ما ارتججا
أَخْلِقْ بِذِي الصَّبْرِ أَنْ يَخْطِىَ بِمَاجْتِهِ
وَمُذْمِنِ الْقَرْعِ لِلْأَبْوَابِ أَنْ يَلْجَا
فَاطْلُبْ لِرَجْلِكَ قَبْلَ الْخَطْوِ مَوْضِعَهَا
فَمَنْ عَلَا زَلَقًا عَنْ غِرَّةٍ زَلَجَا

ارتججا: أغلق - يلجا (يلج): يدخل - زلقا: مكانا
أملس - غرة: غفلة - زلجا (زلج): زلّ وسقط.

الْمُثَقَّفُونَ، «الإنلجنسيا» intelligentsia
مصطلح أطلقه الروس على المثقفين قبل ثورة عام
١٩١٧. والشيوخيون يستخدمونه الآن لوصف
الطبقات المثقفة البرجوازية في الدول الرأسمالية (مج
١٢).

الْمَثَلُ parable
قصة قصيرة بسيطة رمزية غالباً ما تدلّ على مغزى
أخلاقي. ومن أشهر أمثلتها أمثال السيد المسيح الواردة
في الأناجيل الأربعة. ويلاحظ أن المصطلح الإنجليزي
لا ينطبق في أغلب الأحيان إلا على أمثال السيد
المسيح.

الْمَثَلُ، الْحِكْمَةُ proverb
عبارة موجزة يتداولها الناس تتضمن فكرة حكيمة
في مجال الحياة البشرية وتقلباتها. وتُصاغ عادةً بأسلوب
مجازي يستميل الخيال ويسهل حفظه. مثال ذلك:
المورد العذب كثير الزحام، وقول المتنبي
(٣٥٤ هـ):

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
مَا لِيُجْرَحَ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ.

الْمَثَلُ الْأَعْلَى ideal
١ - ما كان غايةً في بابه من الناحية الجمالية أو
الأخلاقية أو الاجتماعية.

ب - ما لا يوجد إلا في الذهن، ويقابل الواقع (مج
١١).

الْمَثَلُ الْمُتَدَاوِلُ، الْمَثَلُ السَّائِرُ adage
حكمة كثيرة الذبوع من قديم، تتضمن ملاحظة
عامة، وغالباً ما تكون في أسلوب مجازي. وذلك
كالمثل العربي العامي: «البيضة ما تكسرش الحجر»،
والمثل العربي الفصيح: «المورد العذب كثير الزحام».

الْمَثَلُ الْمُسَرَّحُ proverbe dramatique
هو نوع من الملهاة الصغيرة الغرض منه تطبيق ما
يتضمنه مثل أو حكمة. وقد ظهر هذا النوع بفرنسا في
القرن السابع عشر حيث كانت الملهاة تمثل من غير
عنوان ويترك للجمهور استنتاج المثل من خلال
التمثيل. وفي القرن التاسع عشر ألف الشاعر الفرنسي
ألفريد دي موسيه Alfred de Musset (١٨١٠ -
١٨٥٧) بعض المسرحيات التي تصور تطبيق مثل
معروف تطبيقاً فكاهياً رقيقاً فيه ذكاء، ومن أشهرها
«إياك أن تحلف على شيء» Il ne faut jurer de
rien (١٨٣٦ م)، و«لا عبت في الحب» On ne
badine pas avec l'amour (١٨٣٤ م)، و«يجب
أن يكون الباب مفتوحاً أو مغلقاً» Il faut qu'une
porte soit ouverte ou fermée (١٨٤٥ م).

وتتميز هذه المسرحيات بالحوار الأنيق الذكي الذي
تكمن فيه عاطفة قوية من غير أن يعبر عنها تعبيراً
صريحاً.

ويشبه هذا النوع من تمثيلات التلفزيون بجمهورية
مصر العربية «فوازير رمضان» و«برنامج ستة على
سته».

الْمِثْلَان

juncture

هما: في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، الحرفان اللذان اتحدا صفةً وَمَخْرَجاً، مثال ذلك الباءان المتتاليتان في قوله تعالى: «إِضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ». وحكمهما الإذغام.

الْمُثَلَّث (انظر: المُشْطَر).

الْمُثَلَّثَات

triple homographs

هي، في اللغة العربية، الكلمات التي يجوز في الحرف الأول من كل منها الفَتْح والضَّم والكَسْر مع اختلاف المعنى في كل حالة. مثال ذلك: جَدَّة فهي بفتح الجيم اسم لأم الأم أو أم الأب، وبكسرها تعني مصدر جَدَّ أي صار جديداً، وبالضم اسم لشعر بالملكة العَرَبِيَّة السُّعُودِيَّة.

الْمُثْنَى

dual

هو الاسم الدال على اثنين أو اثنتين، وأغنى عن المتعاطفين، وله مفرد من لفظه، ومثال ذلك: (التلميذان، أو التلميذتان)، فقد أغنى كل من هذين اللفظين عن (التلميذ، والتلميذ، أو التلميذة والتلميذة)، وله مفرد من لفظه وهو التلميذ أو التلميذة، فإن لم يكن له مفرد من لفظه فهو ملحق بالثنى وهو: اثنان، واثنان، وكلا، وكلتا.

ويرفع المثنى بالألف، وينصب ويجر بالياء، مثال ذلك العصفوران يُغَرَّدان فوق الشجرة، وسمعت العصفورين يغردان فوق الشجرة، واستمعت الى العصفورين يُغَرَّدان فوق الشجرة.

الْمُثْنَوِي

couplets

هو اسم المزدوج في الأدب الفارسي، وخير مثال له: «مثنوي معنوي» لجلال الدين رومي (المثنوي المعنوي لجلال الدين الرومي).

الْمُشِيرُ لِلْعَطْفِ

pathos

عُصْرَ يتميز به العمل الفني أدبياً كان أم تصويرياً يثير في نفوس القراء أو النّظّارة عاطفة الشفقة أو

الرحمة. وهذا العنصر بطبيعة الحال ضروري جداً في المأساة حتى يوجد ذلك التّقْمُّصُ الوجداني في النظارة المثير لعواطفهم حسبما يريد مؤلّف المسرحية.

الْمَثِيل (انظر: النّظير).

المُجَادَلَة controversy; argument

مُنَاقَشَة بين اثنين تتميز بالتعبير عن آراء مُضَادَّة. وتظهر المجادلات في الأدب فيما يتعلق خاصةً بالمعايير النقدية. مثال ذلك: المُجَادَلَة التي ثارت بين الدكتور طه حسين وخصومه من الأدباء حَوْلَ كِتَابِهِ «في الشعر الجاهلي».

والمجادلة أيضاً agon الجزء الثالث من الخطبة، حَسَبَ تقسيم أرسطو وشيشرون، الذي يلي المُقَدِّمَة وعرض القضية. ويشتمل على ما يُسمّى بالجزء الجدلي في الخطبة، ويتألف بدوره من جزئين: أولها البرهان، وثانيها تنفيذ حُجَجِ الحَقِّص.

الْمَجَاز trope

كل الصّيغ البلاغية التي تحتوي تغييراً في دلالة الألفاظ المعتادة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ.

وفي الاستعمال الغربي يشمل هذا المصطلح، بالإضافة إلى المحسنات البديعية المعنوية كالتورية مثلاً، السخرية والتهوين ومحاكاة الأصوات، والإرداف الخلفي وتحسيد المعاني المجردة الخ...

(انظر هذه المصطلحات في ترتيبها الهجائي).

والمجاز في «تعريفات الجرجاني» allegory اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينها.

الْمَجَازُ الطَّرِيف conceit

مَجَازٌ يمتاز بالغَرابة والجِدَّة وشيء من الحَذَقَة الذّهنية والافتتان والإبداع، وذلك كقول البُخْتَرِيّ (٢٨٤ هـ):

(انظر: المجاز اللغوي، الاستعارة).

figure of speech المَجَازُ اللَّغَوِيُّ

هو الكلمة المستعملة في غير ما وُضِعَتْ له، مع وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد، وقرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

عَيْبٌ عَلَيْكَ تُرَى بِسِيفٍ فِي الْوَعَى
ما يفعل الصَّنْصَامُ بِالصَّنْصَامِ ؟
فـ «صمصام» الأولى مجاز لغوي، والثانية حقيقة لغوية.

hypallage; synecdoche المَجَازُ الْمُرْسَلُ

هو كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. فمثال الكلمة قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ أي أهل القرية، فلفظ القرية مستعمل في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هي المحلّة لا المشابهة. ومثال التركيب قول ابن الرومي (٢٨٣ هـ):

بَانَ شِبَابِي فَقَرَّ مَطْلَبُهُ
وَأَنْبَتَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ نَبِيْهُ
فإن ابن الرومي لا يريد أن يخبر بأن شبابه قد مضى وأنه لا يستطيع إعادته (وهذا هو المعنى الحقيقي)، وإنما يقصد إظهار التحسر والألم على فراقه (وهذا هو المعنى المجازي المراد).
وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل السببية كقوله تعالى:

[وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ] أي بقُدرة لأن الأيدي سبب في إظهارها. أو المُسَبِّبَةُ كقولك: أمطرت السماء نباتاً أي مطراً تسبب عنه ظهور النبات. أو الجُزئية كاستعمال العين في الجاسوس (أرسل الحاكم عيونهم في المدينة). أو الكليّة كقوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ﴾ أي أناملهم. أو اعتبار ما كان كقوله تعالى: وَآتُوا الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ

كَأَنَّ سَنَاهَا بِالْعَشِيِّ لِصُبْحِهَا

تَبَسُّمٌ عَيْسَى حِينَ يَلْفِظُ بِالْوَعْدِ.

figure of thought المَجَازُ الْعَقْلِيُّ

هو إسناد الفعل إلى غير فاعله كقولك: «بنى أبو جعفر المنصور مدينة بغداد، والحقيقة أنه لم يبنها، وإنما بُنِيَتْ بأمره».

فالجاز العقلي ليس في اللفظ كما هي الحال في الاستعارة والمجاز المرسل، وإنما في الإسناد.

anagogy of the Qur'an مَجَازُ الْقُرْآنِ

أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١١ هـ) في كتابه «مجاز القرآن»: المجاز معناه طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية سواء أكان ذلك عن طريق الحقيقة أم المجاز بمعناها عند علماء البلاغة، وليس معناه استعمال اللفظ أو التركيب في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كما هي الحال في المجاز اللغوي، أو إسناد الشيء إلى غير فاعله كما هي الحال في المجاز العقلي.

(انظر: المجاز اللغوي والمجاز العقلي)

ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) في كتابه «تأويل مشكل القرآن»: المجاز معناه طرق القول وما أخذه من استعارة، وتمثيل، وقلب، وتقديم وتأخير، وحذف، وتكرار، وإخفاء، وإظهار، وتمريض وتصريح، وكناية، وإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلغف العموم لمعنى الخصوص. وبكل هذه الألوان من طرق القول نزل القرآن.

الشريف الرضي (٤٠٦ هـ) في كتابه «تلخيص البيان في مجازات القرآن»: المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضعته العرب له، غير أنه قصر كلامه على الاستعارة، وهي نوع من أنواع المجاز اللغوي علاقته المشابهة، فكان المجاز عنده هو الاستعارة.

إِنَّا أَتَيْنَاكَ نَصُورُ مَآرِبًا
يَسْتَصْغِرُ الْحَدَّثُ الْعَظِيمَ عَظِيمُهَا .
نصور أي نجني .

المُجَثَّث (mujtath)
هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن
أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) (٩) وتفعيله: (مُسْتَفْع لُنْ،
فاعِلَاتُنْ، فاعِلَاتُنْ) مرتين، مرة في كل شطر ولم يرد
إلا مجزوءاً، ومثاله قول الشاعر:

البطنُ منها خَمِيصٌ
والوجهُ مثلُ الهلالِ .
(انظر: البحر) .

المُجَدِّد innovator
كل من أتى بفكرة جديدة غيّرت من أسلوب
العمل أو من تصوّر الناس . وفي الشعر العربي يمكن
اعتبار ابن الرومي (٢٨٣ هـ) مجدداً لأنه أتى بمعانٍ
وأفكار كثيرة مبتكرة في شعره .
مُجَرَّد abstract
صفة لما يدرك بالذهن دون الحواس (مج ٩) .

المُجَرَّدُ مِنَ الْحَرْفِ lipogram
هو الأثر الأدبي الذي يلتزم فيه مؤلفه ترك حرف
أو حروف معينة لإظهار مهارة أو براعة، فقد كتب
الشاعر اليوناني بنداروس قصيدة كاملة خالية من
السين، ويذكر عن واصل بن عطاء (مؤسس فرقة
المعتزلة والمتوفى سنة ١٣١ هـ) أنه ألقى خطبة كلها
خالية من حرف الراء لعدم استطاعته النطق بها .

المُجْرُور بِحَرْفِ الْجَرِّ noun
governed by preposition

هو الاسم الواقع بعد أحرف الجر (مِنْ، إِلَى،
عَنْ، عَلَى، فِي، الْكَاف، اللَّام، الْبَاء)، ويُجَرُّ
بالكسرة الظاهرة أو المقدرة إلا إذا كان مثنى أو جمع
مذكر سالم أو من الأسماء الخمسة، فإنه يجز بالياء نيابة

أي باعتبار ما كانوا . أو اِغْتِيَارُ مَا يَكُونُ كَقَوْلِهِ
تعالج: ﴿إِنِّي أَرَانِي أَعْمَرُ خَمْرًا﴾ أي عنباً يؤول
إلى كونه خمرأ . أو المَحَلَّةُ كَقَوْلِهِ تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ
نَادِيَهُ﴾ أي أهل ناديه . أو الحَالَّةُ كَقَوْلِهِ تعالى:
﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَئْضَتْ وَجُوهُهُمْ فَبِئْسَ رَحْمَةً لِّلَّهِ﴾ أي
في الجنة التي تحل فيها الرحمة .

المُجَانِسُ الصَّوْتِي homophone
كلمات أو مقاطع أو حروف متماثلة في النطق مختلفة
في الرسم . مثال ذلك يحيى (اسم) ويحيا (فعل) .

المُجَانِسُ الْكِتَابِيُّ homograph
ألفاظ متماثلة في الهماء، مع الاختلاف في المعنى
والصيغة الصرفية دائماً، وفي النطق أحياناً .

مثال ذلك: عَهْدَ (الفعل) وعَهْدَ (الاسم) .

المُجَانِسَةُ الْإِسْتِهْلَالِيَّةُ، رَوِيَّ الصَّدَارَةِ
alliteration

١ - بدء كلمتين متقاربتين أو متواليتين أو أكثر
بنفس الحرف أو الصوت . مثال ذلك: قول بشار
(١٦٧ هـ):

رَبَابَةُ رَبَّةُ الْبَيْتِ
تَصِيبُ الْخَلِّ فِي الزَيْتِ
ويقرب منه في الشعر الحديث ما يُسمَّى بالتَّوَهُّمَ،
وهو ما تشابهت كلماته المتجاورة في الرسم، مثال ذلك:
رُيِّنَتْ زَيْنَبُ بِقَدْ يَقْدُ .

٢ - بدء المقاطع المنبورة في بيت من الشعر بنفس
الصوت الصامت أو بالأصوات الصائتة على اختلاف
أنواعها، كما هي الحال في الشعر الإنجليزي القديم .

المَجَاوِرَةُ (mujāwara)

هي، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ)،
«تَرَدَّدُ لَفْظَتَيْنِ فِي الْبَيْتِ، وَوَقَعَ كُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا بِجَانِبِ
الْأُخْرَى أَوْ قَرِيباً مِنْهَا، مِنْ غَيْرِ أَنْ تَكُونَ إِحْدَاهُمَا
لَفْظاً لَا يُحْتَاجُ إِلَيْهَا»، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

والإرشادات في الطَّهْيِ ومشاكل الحياة اليومية. مثال ذلك «مجلة حواء» المصرية.

bulletin المَجَلَّةُ الْعِلْمِيَّةُ

دورية لتسجيل البحوث والمقالات العلمية بِقَلَمِ أعضاء مُؤَسَّسة أو جمعية علمية مُتَخَصَّصة. مثال ذلك: مجلة كلية العلوم بإحدى الجامعات المصرية.

quarterly المَجَلَّةُ الْفَصْلِيَّةُ

هي تلك الدورية التي تَصْدُرُ كل ثلاثة أشهر أربع مرات في السنة. ويغلب عليها طابع الجِدِّيَّة والتعمق والإطالة في البحث. ومن أشهر هذا النوع في العالم العربي: «عالم الفكر» التي تصدر بالكويت، و«السياسة الدولية» التي تصدر بجمهورية مصر العربية.

(Majallatu-Luqman) مَجَلَّةُ لَقْمَان

هي صحيفة بها أمثال وحِكَم منسوبة للقمان عاد (وعاد قبيلة يَمَنِيَّة) الذي ظل يدور على ألسنة الشعراء ويذكرونه - كما يقول الجاحظ (٢٥٥ هـ) - «بالقدر والرياسة والبيان والخطابة والحكمة والدهاء والنكراء». وهو غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن الكريم كما ينص على ذلك الجاحظ والمفسرون.

والنكراء الدهاء والفتنة.

review المَجَلَّةُ النَّقْدِيَّةُ

هي تلك الدورية التي تتخصص عادة في نشر البحوث التفصيلية ونقد الكتب المؤلفة حديثاً والأنشطة الثقافية الأخرى.

volume المَجْلَدُ

أي مؤلف يُنشر مُغلَّفاً تغليفاً مستقلاً ومنفرداً بصفحة عنوان خاصة به حتى إذا نُشِرَ بوصفه جزءاً من عمل أكبر.

Festschrift المَجْلَدُ التَّذْكَارِيُّ

وهو المجلد الذي يكتبه عدد من المؤلفين تذكراً لحَدَثٍ أو إهداءً لعالمٍ مشهور بمناسبة بلوغه سنّاً معيّنة.

عن الكسرة، مثال ذلك: ركبَتُ القطارَ من القاهرة إلى بنّها - وكان أبو بَكْرٍ من الصَّدِيقَيْنِ الأبرار - وأصغيت إلى أخيك ينضحك.

(majrā) المَجْرَى

هو، في اصطلاح العَرُوضِيِّين من العرب، حركة الرَّوِيِّ. (انظر: الروي)

brachycatalectic المجزوء

يُطلق على بيت الشعر الذي تَنَقَّصَه تفعيلة واحدة. مثال ذلك: مجزوء الرَّجَزِ في الشعر العربي. (انظر: الرجز).

(majzūl) المَجْزُولُ

هو، في العَرُوض العربي، ما سقط رايضه بعد سكون ثانيه، (فمُتَعَلِّلُنْ) تصير (مُتَفَعِّلُنْ)، وتنقل إلى (مُتَفَعِّلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

مَنْزِلَةٌ صَمَّ صَدَاها وَعَقَّتْ
أَرْسُهَا إِنْ سُلِّتْ لَمْ تُجِبْ

وتقطيعه

مَنْزِلَتُنْ/صَمَمَصَدَا/هاوَعَقَّتْ وهكذا

مُتَفَعِّلُنْ/مُتَفَعِّلُنْ/مُتَفَعِّلُنْ

مَجْزُولُ/مَجْزُولُ/مَجْزُولُ

ويسمى المجزول المخزول.

الْمُجَسِّمَةُ (انظر: الإباضية الحشوية).

magazine المَجَلَّةُ

نشرة دورية أسبوعية أو شهرية تتناول شتى الموضوعات كتابةً وتصويراً، ويغلب فيها عنصر الترفيه. وأحياناً يُطلق هذا المصطلح على الدوريات العلمية الجادة.

fashion magazine مَجَلَّةُ الْأَزْيَاءِ

وهي المجلة التي تصور رسماً وكلاماً آخر ما وصل إليه الذوق في تصميم الزِّيِّ الأنثى للسيدات أو الرجال أو الأطفال. وقد تحتوي بعض الموضوعات

collection المَجْمُوعَة

١ - مُصَنَّف من آثار مُختارة لمؤَلَّف ما أو في فن أدبي مُعَيَّن. مثال ذلك: «الألفاظ العامية» لأحمد تيمور باشا، و«آثار الزعم الجليل» لمحمد إبراهيم الجزيري.

٢ - ١ - جُمْلَة من الكُتُب يُصَمِّمُ بَعْضُهَا إلى بعض لما لها من قيمة أثرية أو فنية، أو لِنَتَاقُهَا موضوعاً واحداً معيَّناً، مثال ذلك: «الخزانة التيمورية» المحفوظة بدار الكتب في القاهرة.

ب - سلسلة مؤَلَّفَات في موضوع ما أو في عِدَّة موضوعات تتميز عادةً بشكل واحد في الطباعة والإخراج كسلسلة «اقرأ».

مجموعة الأساطير (انظر: الميثولوجيا).

sonnet sequence مَجْمُوعَة السُّونَتَات

مجموعة خاصة من السوناتات يؤلفها الشاعر في مُناسِبة معيَّنة، واللون الغالب فيها الغزل والتتابع في السوناتات يرمز عادة إلى المراحل المختلفة في العلاقة الغرامية. ولكن مع اتساع السونتو لموضوعات غير غرامية من سياسة وتأمّل ديني إلى غير ذلك أصبحت السوناتات تُعالج تطوُّر التأمل في مثل هذه الموضوعات من وجهات نظر متنوعة. وفي الشعر العربي الحديث نَظَم صلاح شاهين مجموعة من القصائد القصيرة سمّاها «سونات».

(انظر: «السونتو»).

cycle المَجْمُوعَة القِصَصِيَّة

١ - مجموعة القِصَص (الشعرية خاصة) التي تُعالج مآثر بطل خُرَافِي أو تاريخي، مثال ذلك: «سيرة عنترة» في الأدب الشعبي العربي.

٢ - مجموعة من القصائد أو الأغاني التي تُكوِّن شِبة دائرة معارفٍ حَوَلَ حَدَث أو بطل أو أسرة. مثال ذلك: مجموعة الملاحم اليونانية القديمة التي تُعالج حَرْب طروادة.

أو اعتزاله العمل الرَّسمي. وليس الغرض من هذا المجلد تعداد مَنَاقِب المَهْدَى إليه، بل الموضوعات التي كان يهتم بها أثناء حياته العملية، ويصدر المجلد عادةً بصورة فوتوغرافية للمَهْدَى إليه، ويُختم بِبَيِّنَةٍ كاملة لأعماله المنشورة.

codex مُجَلَّدُ المَخْطُوطَات

لوحات من الخشب أو العاج مَعَشَّاة بالشَّمْع كان يُصَمِّمُ بعضها إلى بعض كأنها صفحات كتاب، ويكتب عليها بِالرِّقْم. وفيما بعد صُنعت هذه اللوحات من الرِّق، وذلك كالجِزء من المَصْحَف المنسوب لجعفر الصادق (١٤٨ هـ) الإمام السادس من أئمة الشيعة والمحفوظ بدار الكتب في القاهرة.

academy المَجْمَع

جاعة من العلماء تجتمع للنظر في ترقية الفنون أو العلوم أو الآداب. مثال ذلك: «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة.

synopsis المَجْمَل

خُلَاصَة الأحداث وأهم المواقف والشخصيات لِسَرِّد ما. ويُطلَق المِصْطَلَح الإنجليزي كثيراً على مُوجَز قصة الفِيلم الذي يقدم للإنتاج. كما يُطلَق أيضاً على مُوجَز الفِيلم الذي أنتج فعلاً لاستخدامه في أغراض الدِّعَاية.

والمُجْمَل أيضاً outline المعالجة العامة لموضوع من غير التعرُّض للتفاصيل في صورة كتاب أو مقال.

(Mujamharāt) المَجْمَعَهَرَات

هي القسم الثاني من «جَمْهَرَة أشعار العرب» لأبي زيد محمد بن أبي الخطّاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة). وهي سبع قصائد طويلة لعبيد ابن الأبرص وعدي بن زيد وبشر بن أبي خازم وأمّية ابن أبي الصلت وخداش بن زهير والنمر بن تَوَلِّب وعنترة. وهي غير مُوثَّقة الرواية.

وأحياناً يضيف المؤلف إلى الحوار حدّثاً أو موقفاً ليثير اهتمام القارئ. وقد وضع لاندور مائة وخمسين من هذه المحادثات من أشهرها ما بين دانتي Dante وبياتريشي Beatrice، وما بين لويس الرابع عشر والقسّ لاشيز Père La Chaise، وما بين كلشن Calvin رائد حركة الإصلاح البروتستانتي، وميلانكثون Melancthon.

محاسن الكلام (mahāsinu'l-kalām)

هي، عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في «كتاب البديع»: الالتفات، والإغتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل العارف، والمزل يراد به الجذ، وحسن التضمين، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما لا يلزم، وحسن الإبتداء.

(انظرها في مواضعها).

المحاضرة lecture

جملة حقائق أو آراء في موضوع ما تُلقَى على جمهرة من الناس. وقد تكون المحاضرة جامعية إذا أُلقيت في موضوع علمي على مجموعة من الطلاب. وقد تكون عامة إذا كان موضوعها يهم الناس عامة وستمعوها من غير المتخصصين.

المحاكاة mimesis

هذا المفهوم هو أساس نظرية أرسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية، فقال في الباب الأول من كتابه «فن الشعر»: «فشعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدورمي، وأكثر ما يكون من الصنّف في الناي واللعب بالقيثارة - كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء: إما باختلاف ما يحاكي به، أو باختلاف ما يحاكي، أو باختلاف طريقة المحاكاة. فكما أن من الناس من يحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان

مَجْمُوعَةُ الْقَوَانِين digest

أطلق المصطلح الإنجليزي أصلاً على مجموعة القوانين التي أصدرها الإمبراطور الروماني جستنيان Justinian (٥٣٠ - ٥٣٤ ميلادياً) والتي سنّ فيها أغلب القوانين والنظم المعمول بها في المجتمع الروماني. ويمكن أن ينطبق هذا المصطلح على أي تقنين لجميع القوانين في أي مجتمع من المجتمعات.

مَجْمُوعَةُ مَصْنُفَاتِ الْمُؤَلَّفِ collected works

كل ما كتبه مؤلف ما مجموعاً ومطبوعاً. مثال ذلك: «الشوقيات» لأمير الشعراء أحمد شوقي.

المَجَنَّة (Majanna)

هي إحدى أسواق العرب القديمة التي كانت تُعقد فيها المناظرات الأدبية، والمساجلات من شعر أو خطابة في أواخر شهر ذي القعدة، أي بعد سوق عكاظ التي كانت تُعقد في أوائل هذا الشهر بين نخلة والطائف.

مَجْهُولُ الاسْم anonymous

صفة تُطلق على من لا يعرف اسمه من مؤلف أو فاعل خير مثلاً.

المُحَادَثَةُ الْخَيَالِيَّة imaginary conversation

حوار يتكره أديب بين شخصيتين بارزتين في التاريخ أو في الأدب يجعل كلاً منهما يعبر عن آرائه ووجهة نظره. والغرض من ذلك ذكر مقارنات طريفة بين نظريات مختلفة. ومن أهم من مارس هذا النوع في الأدب الإنجليزي الشاعر لاندور Walter Savage Landor (١٧٧٥ - ١٨٦٤ م) في كتابه «المحادثات الخيالية» Imaginary Conversations (١٨٢٤ - ١٨٢٩ م). والمحادثات في هذا الكتاب تدور بين شخصيات من كل العصور منذ العصر اليوناني القديم حتى القرن التاسع عشر، وتجري موضوعاتها حول المسائل الأدبية والسياسية والاجتماعية.

دون غيره، وإنما يتناول تقديمًا حيًا لأفعال البشر « على مقتضى الرَّجْحَان أو الضرورة ».

وتعتبر نظرية « المحاكاة » التي جاء بها أرسطو في « فن الشعر » رداً على ما قاله أفلاطون في الفصل العاشر من « جمهوريته » حيث هاجم الشعراء لقوايتهم، ولمحاكاتهم لِمَا اعتبره أفلاطون مُجَرَّدَ مظاهر شكلية للطبيعة، ولتجاهلهم للمثل الحقّة التي ليست هي سوى انعكاس لها. فنظرية أرسطو تتلخص في أن مبدأ كل الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلاً أو مثلاً وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكل زمان ومكان، وذلك ما يميز الفنان أو الشاعر في رأيه عن المؤرّخ الذي لا يهتم إلا بدقائق الأمور وحوادثها التفصيلية. وقد لعب مفهوم المحاكاة الأرسطاطيلي دوراً هاماً جداً في مدارس النقد الأوربية منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر.

والمحاكاة (أو التّقليد) imitation هي اتّخاذ أعمال مؤلّف سابق نموذجاً يُحتذى به من جانب مؤلّف لاحق. وهذه هي نظرية شعراء جماعة الثّريّا (بلياد) La Pléiade بفرنسا في القرن السادس عشر. ويترتب على ذلك في رأيهم وجوب المحاكاة لأعمال العابرة القُدّامى في الأدبين اليوناني واللاتيني، وأن تشتمل هذه المحاكاة على الموضوعات المعالّجة وطُرُق التعبير والأساليب البلاغية. وفي القرن السابع عشر بفرنسا اتّسع مفهوم المحاكاة ليُخضَع التّأليف الأدبي، لا للتقليد المباشر الذي قد لا يتجاوز الترجمة البحتة، وإنما لقواعد أدبية تُستخلص بطريقة ذهنية من روائع الأدبين القديمين بوصفها نواميس أدبية تتحكم في ابتكار العمل الأدبي من أية جهة كان. وفي القرن الثامن عشر بفرنسا أيضاً قرر الشاعر أندريه شينييه André Chénier أن تقليد القُدّامى لا ينصبّ إلا على قوالهم وصيّتهم الأدبية، أما موضوعات الشعر والمعاني التي يتضمنها العمل الأدبي فلا بد في رأيه أن تكون من وَحْي عصر الأديب، ولا

وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بوساطة الصوت. فكَذلك الأمر في الفنون التي ذكرناها، فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). كما اعتبَر أرسطو المحاكاة غريزة إنسانية أساسية في الفصل الرابع من « فن الشعر »، ولكنه ذهب خُطوة أخرى إلى الأمام بتعريفه المحاكاة لا على أنها تقليد لواقع محسوس، وإنما بوصفها تقديمًا لما ساءه بالكليات التي شرحها في الفصل التاسع من « فن الشعر » قائلاً: « الكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مُقتضى الرَّجْحَان أو الضرورة... » (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). والكليات عند أرسطو لا تتصل بالمثل الأفلاطونية بِصِلَةٍ ما، بل تمثل طرق التفكير والشعور والعمل لدى البشر، كما تظهر في كل زمان ومكان، لذلك عرّف أرسطو المأساة في الفصل السادس من « فن الشعر » بما يأتي: « الفتراجيديا هي محاكاة فِعْلٍ جليل، كامل، له عِظَمٌ ما، بكلام متع تنوزع أجزاء القطعة عناصرُ التحسين فيه، محاكاة تشمل الفاعلين ولا تعتمد على القَصَص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحديث تطهيراً للمثل هذه الانفعالات » (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). وتنحصر المحاكاة لدى أرسطو في حَبْكَة (mythos) السرد الشعري أو المسرحي، ويعني أرسطو بالحبكة لا مجرد تتابع للأحداث بل بنية محكمة لها يربط الشاعر بين أجزائها حتى يكوّن كلاً عضويّاً مكتملاً، فالشاعر عند أرسطو مُشكِّلٌ للحبكة التي لم تكن موجودة من قَبْلِهِ، وذلك بصرف النظر عن أن نقطة بدايته هي التاريخ أو الأساطير المتوارثة أو مجرد ابتكاره، فالشاعر عنده بمثابة صانع poiètes لحبّكاته، والمعروف أن الفعل « نَظَم الشعر » باليونانية القديمة poein من معانيه « صَنَعَ وَنَسَقَ »، فالمحاكاة الأرسطاطيلية إِدْنٌ قريبة جداً من فكرة الخلق والإبداع، علماً بأن هذا الخلق لا يتناول مجرد عالم خيالي يُمَثِّل في ذهن الشاعر

مُحاكاةُ الواقع، الاحتمالية verisimilitude

أن تكون شخصيات المأساة وأحداثها مشابهة لأحداث الحياة الواقعية وشخصياتها، بمعنى أن تكون معقولة وممكنة الوقوع إلى درجة ما في تجاربنا الحياتية. وليس معنى هذا أن تكون صورة طبق الأصل لما يحدث في الحياة، لأن وظيفة الفن أن يصور ما اختاره تصويراً فنياً جديداً، ولا يلتزم فيه بحرفية الطبيعة.

ومحاكاة الواقع إحدى القواعد التي التزمتها الكلاسيكية المحدثنة في كتابة المأساة، والغرض منها إيهام النظارة بأن ما يقع فوق خشبة المسرح صورة ميمّا يقع في الطبيعة والحياة.

وقد قسم نقّاد الأدب الفرنسيون في القرن السابع عشر محاكاة الواقع قسمين:

١ - المحاكاة التاريخية وهي التي تكون أحداث المسرحية وشخصياتها فيها أقرب ما يمكن إلى ما كانت عليه في الواقع التاريخي.

٢ - الاحتمالية العامة، وهي تلك التي تطابق أحداثها وشخصياتها ما يتصوره الجمهور ممكناً في المواقف الإنسانية.

أَلْمُحَال، أَلْخُلْف، الْعَبَث absurd
الموقف أو الأمر الذي يتناقض مع المعقول، وإدراكه قد يثير الضحك.

أَلْمُحَاوَرَة dialogue
نوع أدبي تتجادل فيه الشخصيات في موضوع ما. مثال ذلك: «يا ابن آدم - حوار بين رجلين» لميخائيل نعيمة.

أَلْمُحْتَوَيَات، أَلْتَبَت، فِهْرَس الْكِتَاب
table of contents

قائمة بالأبواب والموضوعات التي يحتويها الكتاب، وقد جرت عادة البلاد الناطقة باللغة الإنجليزية بوضعها في أوّل الكتاب، أمّا الناطقون بالفرنسية فإنهم يضعونها

يمنع ذلك الأديب من أن يحاكي الجمال الشكلي للأدب القديم.

وفي الوقت الحاضر يستعمل مفهوم المحاكاة بمعناها المستهجن وهو الدلالة على السرقة الأدبية، ولكنه يلاحظ أن هذا المفهوم لم يتبلور إلا بعد ازدهار المدارس الرومانتيكية في الشعر الأوروبي التي أبرزت عنصر الأصالة والابتكار والتعبير عما في النفس، وفضلته على الخدق والمهارة (والابتكار أيضاً) في النسخ على منوال القدامى.

أَلْمُحَاكَاةُ التَّهَكُّمِيَّة parody

١ - إعادة أداء في أو أدبي جاذّ بطريقة ساخرة مثيرة للضحك والدعابة.

٢ - محاكاة نص أدبي أو أثر في أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأصلي أو سمات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لما فيه من تهكم وسخرية وإنما لبراعة ما فيه من تقليد، مثال ذلك في الأدب العربي تقليد المرحوم مصطفى حام لمعلقة عمرو بن كلثوم (القرن السادس الميلادي) ومطلع المعلقة:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا
وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا.
ومطلع المحاكاة الساخرة:

أَلَا غُورِي بِوِشْكٍ فَارِقِينَا
وَلَا تُبْقِي الْعِزَالَ فَتَرْجِعِينَا.

أَلْمُحَاكَاةُ الصَّوْتِيَّة onomatopoeia
اختيار ألفاظ يوحي صوتهام بمعناها أو ببوحام من نوع خاص. مثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

مَكْرَ مَقْرَ مُقْبَلٍ مُذْبِرٍ مَعَا
كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلِ
الذي يوحي بسرعة الحركة والاندفاع.

المُحَسَّنَاتُ الْبَدِيعِيَّةُ embellishments

وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس، والسجع، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتورية. (راجعها في ترتيبها)

المُحَسَّنَاتُ اللَّفْظِيَّةُ schemes

أنواعها كثيرة، منها: الجناس، وردّ العجز على الصّدر، والسجع، والموازنة، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم، والإقتباس.

(ارجع اليها في ترتيبها الهجائي).

(وانظر: المحسنات البديعية).

المُحَسَّنَاتُ الْمَعْنَوِيَّةُ tropes

هي، في علم البديع العربي، الاطراد، والقول بالموجب، وتجاهل العارف، والهلز الذي يراد به الحد، والإدماج، والاستتباع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه، والتفريع، وحسن التعليل، والمذهب الكلامي، والمبالغة، والتجريد، والتقسيم، والتفريق، والجمع، واللف والنشر، والتورية، والرجوع، والعكس، والمزاوجة، والمشاكلة، والإزصاد، وإيهام التناسب، وتشابه الأطراف، ومراعاة النظير، والمقابلة، والطباق.

(راجعها في ترتيبها الهجائي وانظر أيضاً:

المحسنات البديعية).

المُحَشِّي (انظر: المعلق).

المُحَقِّق editor

من يُعِدُّ مؤلفات غيره للنشر، وقد يتضمن عمله إعداد مخطوط للطبع أو التعليق على نص أو اختيار مادة الكتاب المزمع نشره. مثال ذلك: لجنة أبي العلاء التي قامت بتحقيق شعره ونشره تحت إشراف الدكتور طه حسين.

المَحْكُومُ بِهِ predicate

هو، في علم المعاني العربي، أحد الركنين الأساسيين

في آخر الكتاب، وتوضع في الكتّاب العربية أحياناً في أوّل الكتاب وآونة في آخره.

المُحَدَّث neologism

هو اللفظ أو التعبير الحديث في لغة ما. مثال ذلك من اللغة العربية حَتْمِيَّةُ المعركة، والصمود العربي، ودَعَمَه (بتشديد العين) بمعنى قوّاه وتبّته، والشّوَلَة بمعنى الفَصْلَة، والبُرُس بمعنى الرّداء الذي يلبس بعد الاستحمام. (انظر: المتدارك).

المُحَدِّثُونَ Moderns

هم ذلك الفريق الكتّاب الفرنسيين الذين اشتركوا فيما سُمِّيَ بالنزاع بين القدّامى والمحدثين (١٦٨٧ - ١٧١٤)، والذين كانوا يدافعون عن ضرورة التجديد في الصّنع والموضوعات الأدبية وعدم الالتزام بمحاكاة القدّامى من الإغريق والرومان.

المَحْدُودُ brachycatalectic

يُطلق على بيت الشعر الذي ينقصه مقطعان. ويسمى هذا النقص في العروض العربي «الحذف» وهو حذف الوَعد المجموع من التفعيلة، فتصير به مُتَفَاعِلُنْ متفا. (انظر: الوعد المجموع).

مَحْدُوف catalectic

صِفةُ تُطلق على البيت من الشعر اليوناني أو اللاتيني الذي حُذِفَ من آخر تفعيلاته مقطع غير منبور. ويُسَمَّى المحذوف في العروض العربي (الحذف) وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة («لَنْ» من «مَفَاعِلُنْ» مثلاً).

وأصبحت هذه الصفة تطلق على بيت الشعر الإنجليزي أو الفرنسي الذي ينقصه مقطع في بدايته أو آخره.

المُحَرِّق (Muharriq)

هو لقب أطلقه العربُ على عمرو بن هند (٥٥٤ - ٥٦٩ م) لأنه نذر أن يقتل مائة رجل من تميم حرّاً، وبرّ بوعده.

المواقف الرهيبة، ورقعتها في مواضع الاستعطاف والتؤدد.

(انظر: عيوب الشعر).

والمخالفة في اللغة dissimulation هي اشتغال الكلمة على صوتين متماثلين كل المائلة قلب أحدها إلى صوت آخر لتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين. مثال ذلك عند سيبويه: تسرّيت من السرّ، وتظنّيت من الظنّ (الدكتور ابراهيم أنيس: «الأصوات اللغوية»).

مُخَالَفَةُ الْقِيَاسِ الصَّرْفِيِّ
ومثالها قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فلا يُبْرَمُ الأَمْرُ الذي هو حَالِلٌ
ولا يُحْلَلُ الأَمْرُ الذي هو يُبْرَمُ.
والقياس الصرفي حالٌ ويحلّ بالإدغام.

الْمُخْتَارَاتُ selections

مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معاً لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بغير ما كتب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب.

الْمُخْتَرَعُ مِنَ الشَّعْرِ original verse

عند ابن رشيّق القيرواني (٤٦٣ هـ) هو ما لم يُسَبِّقْ إليه قائله، وليس في شعر من تقدمه ما يناظره أو يقرب منه، مثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا
سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ.

وقوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَاسِياً
لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي.

(انظر: التوليد).

مُخْتَلَقٌ (انظر: مُنتَحَل).

في الجملة الخبرية أو الإنشائية، وذلك مثل (طالعة) في قولك: الشمس طالعة، ويسمى المُسْتَد.

الْمَحْكُومُ عَلَيْهِ subject

هو، في علم المعاني العربي، أحد الركنتين الأساسيين في الجملة الخبرية أو الإنشائية، ويسمى المُسْتَد إليه، وذلك مثل (الشمس) في قولك: الشمس طالعة.

الْمُحَلِّي بِالْ (انظر: المعرف بالأداة).

مَخَارِجُ الْحُرُوفِ phonemes

هي المواضع التي تمر بها الحروف من الرتتين إلى القم، وقد عُني بها قديماً علم تجويد القرآن الكريم وحديثاً علم الأصوات. وقد بنى العلماء تصويرهم لهذه الحروف على الهواء المنبعث من الرتتين ماراً بالحنجرة وأوتارها الصوتية، والخلق، واللسان، والفم والشفتين والحنشوم.

ومن هذه الحروف ما يخرج من جوف الصدر وينتهي إلى هواء الفم، وهي الألف والواو والياء، وتسمى أحرف المد. ومنها ما يخرج من أقصى الخلق وهي الهمزة والهاء... ومنها ما يخرج من وسط الخلق، وهي العين والهاء، ومنها ما ينبعث من أدنى الخلق إلى الفم، وهي الغين والحاء. والقاف من أقصى اللسان من ناحية الخلق وما فوق الحنك. والكاف من أسفل يخرج القاف والجيم والشين والياء من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك، الخ....

الْمُخَالَفَةُ dissent

الخروج على رأي سائد أو رأي تفرضه سلطة قوية للدولة. وأصبح التعبير عن هذه المخالفة من سمات المثقفين العاملين في مجتمع يرزح تحت ضغوط شديدة الطغیان.

والمخالفة في الأدب العربي: هي الخروج عن مذاهب الشعراء وترك الاقتفاء لآثارهم، وذلك كبراعة الاستهلال، وحسن التخلص، وجزالة الألفاظ في

الْمَخْرَج (انظر: الخروج، الوصل).

الْمَخْزُول (انظر: المجزول).

الْمُخَضَّرَم (mukhadram)

يُطلق هذا المصطلح على الشاعر العربي الذي أدرك الجاهلية والإسلام. وهو من الخَضْرَمَة بمعنى الاختلاط وذلك لأنه يخلط في حياته بين الجاهلية والإسلام. ومن مُقَدَّمي الشعراء المخضرمين حسان بن ثابت، وكعب ابن مالك، وعبد الله بن رَوَاحَة.

الْمَخْطُوط الْأَصِيل، النِّسْخَةُ الْأَمُّ

autograph; holograph

مخطوطة أصلية مكتوبة بخط المؤلف. مثال ذلك: نسخة «الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة» لابن ظهيرة المحفوظة ببرلين والمكتوبة بخط المؤلف، أما نُسختنا القاهرة وباريس فهما صورتان لها.

الْمَخْطُوطَة manuscript

أي نص مكتوب باليد على رق أو ورق.

الْمُخَلَّع (mukhalla')

هو، في العروض العربي، البيت من الشعر الذي اجتمع فيه القَطْع مع الخَبْن في تَفْغِيلَة، فتصير (مُتَفَعِّلُنْ) (مُتَفَعِّلْ)، وتُنْقَل إلى (فَعُولُنْ)، ومثاله:

أَصْبَحْتُ وَالشَّيْبُ قَدْ عَلَانِي

يَدْعُو حَتَّى شَأْ إِلَى الْخِضَابِ.

فَالْتَفْعِيلَة الثالثة (عَلَانِي)، وزنها (فَعُولُنْ).

(انظر: الخَبْن، القَطْع).

الْمُخَمَّسَ cinquain

في الشعر العربي: ما يتركب من خمسة أشطر، الأربعة الأولى متفقة في القافية والخامس مستقل، غير أن قافيته تتكرر في كل شطر خامس. مثال ذلك: مُخَمَّسٌ إِبِلِيًّا أَبِي مَاضِي «يا بلادي»، ونصه:

مَثَلُهَا يَكْمُنُ اللَّظَى فِي الرَّمَادِ

هَكَذَا الْحَبُّ كَامِنٌ فِي فَوَادِي

لَسْتُ مُغَرِّى بِشَادِنِ أَوْ تَشَادِي

أَنَا صَبَّبْتُ مَتَيْمَ بِلَادِي.

يا بلادي عليكِ أَلْفُ تَحِيَّةٍ

هُوَ حَبٌّ لَا يَنْتَهِي وَالْمَنِيَّةُ

لَا، وَلَا يَضْمَحِيلُ وَالْأُمْنِيَّةُ

كَانَ قَبْلِي وَقَبْلَ نَفْسِي الشَّجِيَّةُ

كَانَ مِنْ قَبْلُ فِي حَتَّى الْأُزْلِيَّةُ

وَسَيَقِي مَا دَامَتِ الْأَبَدِيَّةُ

الْمُخَيَّلَة (انظر: التخيل، القنطاسيا).

الْمَدْح، التَّقْرِيز panegyric

ذِكْرُ مَنَاقِبِ شَخْصٍ أَوْ هَيْئَةٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ، أَوْ مَزَايَا عَمَلٍ مِنَ الْأَعْمَالِ فِي خِطَابٍ عَلَنِي نَثَرًا أَوْ شِعْرًا.

الْمَدَّاح، الْمَادِح encomiast

الشخص الذي ينشئ المديح أو يلقيها، ويُراد بهذا اللفظ عادةً من يمدح شخصاً على قيد الحياة أمام جمهور مختار. مثال ذلك: شوقي في مدائحه للأسرة المالكة العلوية بمصر.

الْمَدْرَاسَ (Madrās)

هي دار ندوة كان يتدارس فيها يهود الحجاز دينهم ويقرأون التوراة والميشنة والزبور (مزَامِير داود) بلغتهم العبرية القديمة، وإن كانوا قد اتخذوا اللغة العربية لغتهم اليومية.

الْمَدْرَسَةُ الْأَدَبِيَّةُ فِي الْبَلَاغَةِ literary school of rhetoric

تمتاز بالإسراف في ضرب الأمثلة والإتيان بالشواهد الأدبية، والإقلال من البحث في التعريفات والقواعد والاصطلاحات، كما تمتاز بالاعتماد على الذوق وحاسة الجمال في تقدير المعاني الأدبية. ومن رجال هذه المدرسة ابن الصلاح (في القرن السابع للهجرة)، وزَيْنُ الدِّينِ السَّبْكِيِّ (٧٣٩ هـ)، ويطلق السُّيُوطِيُّ (٩١١ هـ) على طريقتهم طريقة العرب. (انظر: المدرسة الكلامية في البلاغة).

وشيلي، وكتيس، الذين كانوا قد هجروا إنجلترا، فاستعمل سذى هذا المصطلح في مقدمته لقصيدته الطويلة «رؤيا يوم الدين» A Vision of Judgment (١٨٢١) حيث هاجهم بوصفهم: «كُتّاباً غير أخلاقيين... رجالاً مريضى القلوب، فاسيدي الخيال»، وكان يعنى بذلك الإشارة إلى موجة الولع بالفردية المتطرفة والنواحي الشاذة في الطبيعة البشرية وذلك خاصة فيما يتعلق بالورد بيرون.

الْمَدْرَسَةُ الْكَلَامِيَّةُ فِي الْبَلَاغَةِ

تتماز هذه المدرسة بتحديد مُصطلحات البلاغة تحديداً واضحاً، وتعريفها تعريفاً منطقياً صحيحاً، كما تتماز بالإقلال من الشواهد الأدبية، وعدم العناية بالناحية الفنية والاعتبارات الأدبية في فهم التركيب، والاعتماد على النظريات الفلسفية والقوانين المنطقية. وهذه الطريقة يسميها السيوطي (٩١١ هـ) طريقة العَجَم، ومن رجالها قدامة بن جَعْفَر (٣٣٧ هـ)، وشيخها السَّكَاكِي (٦٢٦ هـ) في كتابه «مفتاح العلوم» (انظر: المدرسة الأدبية في البلاغة).

الْمَدْرَسَةُ «الْكُوكْنِيَّةُ» Cockney School

المصطلح الإنجليزي تسمية أطلقها على بعض الشعراء الرومانتيكيين الإنجليز نقاد مجلة بلاكوود Blackwood's Magazine وقصد بها شيلي Shelley ولي هانت Leigh Hunt وكتيس Keats وهازلليت Hazlitt، وسبب هذه التسمية بعض الأخطاء في الأسلوب والذوق الأدبي التي وقع فيها هؤلاء الشعراء، وكلهم من سكان لندن، فسموا باسم اللهجة الدارجة لسكانها (كُوكْنِي).

مَدْرَسَةُ اللَّيْلِ School of Night

مدرسة من الشعراء والمثقفين في العصر الإليزاباتي بإنجلترا كانوا يجتمعون حول السير والتر رالي Sir Walter Raleigh (١٥٥٢ - ١٦١٨) لدراسة الفلك والعلوم والفلسفة والأهوت ليلاً. وقد رُموا بالإلحاد والانصراف عن النساء أحياناً.

مَدْرَسَةُ الْإِنْشَاد Singschule

هي تلك المدرسة الألمانية التي كان يُدرّس فيها الشعر والإنشاد في القرن الخامس عشر، ويتخرج فيها «سيد الإنشاد» Meistersinger. ودرجات الدارسين فيها كانت على النحو الآتي: ١ - التلميذ Schuler، وهو المبتدئ الخالي الذهن من كل ما يتعلق بمجدول الإنشاد Tabulatur الذي كان يتضمن كل الأناشيد التقليدية. ٢ - صديق المدرسة Schulfreund وهو من حفظ كل الجدول. ٣ - المنشد Singer، وهو من كان يستطيع تنويع الألحان أثناء الإنشاد. ٤ - الشاعر Dichter وهو من كان يستطيع نظم القصائد طَبَقاً للقواعد العروضية الخاصة بأحد سادة المدرسة Ton. ٥ - السيد Meistersinger وهو مُبتكِر النظام العروضي الخاص به.

مَدْرَسَةُ الشَّكْلِ وَالصِّيَاغَةِ وَالْأَسْلُوبِ

form or mood school

هي التي ترى أن الأدب صياغة وتعبير، وتحط من شأن المعاني، وتزعم أنها ميسورة لجميع الناس. ومن هذه المدرسة الجاحظ (٢٥٥ هـ) الذي يصرح في «كتاب الحَيَّوان» بأن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرَج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير»، ومنها كذلك أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في «كتاب الصناعاتين». ويتزعم هذه المدرسة عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ). (انظر: مدرسة المعاني).

الْمَدْرَسَةُ الشَّيْطَانِيَّةُ Satanic School

المصطلح الإنجليزي لَقَّبَ أطلقه الشاعر الإنجليزي الناقد روبرت سذى Robert Southey (١٧٧٤ - ١٨٤٣) على الشعراء الإنجليز الرومانتيكيين: بيرون،

المَدْلُول (انظر: المَعْنَى).

مُدْمِنُ الْقِرَاءَةِ (انظر: مُلْتَهَمُ الْكُتُب).

corpus

الْمُدَوَّنَةُ

مجموعة كاملة من الكِتابات أو النصوص أو القوانين في موضوع مُعَيَّن، مثال ذلك مجموعة محمد قدري باشا في القوانين الشرعية، وعنوانها: «الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية».

الْمُدَوَّنَةُ التَّارِيخِيَّةُ، سِجِلُّ الْأَخْبَارِ

chronicle

سَرْدٌ تَارِيخِيٌّ لِلْأَحْدَاثِ. متتابعٌ زمنيًّا وخالٍ من التحليل أو التأويل. وذلك مثل «السلوك» للمَقْرِيزِي (٨٤٥ هـ).

(madīd)

الْمَدِيدُ

هو أحدُ البُحُورِ الخَمْسَةِ عَشَرَ التي أوردَهَا الخليلُ ابنُ أَحَدَ (١٠٠ - ١٧٤ هـ؟)، وتَفْعِيلَاتُهُ: (فَاعِلَاتُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ) مرتين، مرةً في كلِّ شَطْرٍ، ومثاله قولُ أَبِي عَتَاهِيَةَ (٢١١ هـ):

إِنْ دَارَا نَحْنُ فِيهَا لَنَدَارَا

ليس فِيهَا لَمَقِمِرْ قَرَارُ.

(انظر: الْبَحْرُ).

مُدِيرُ الْمَسْرَحِ، الْمُدِيرُ الْمُنْفَذُ

stage manager

هو رئيسُ العاملين في المسرحية المعروضة، وهو المسئول عن تنفيذ العمليات الفنية بالضبط كما رسمها المخرج، وذلك كالإضاءة والملابس. أما كَوْنُ التمثيل جيداً أو رديئاً، والإضاءة فنية أو غير فنية، والملابس من نوع مناسب أو غير مناسب فهو ليس مسئولاً عن ذلك، لأن هذه الأمور من وظائف المخرج.

ideal city

الْمَدِينَةُ الْفَاضِلَةُ

تَكَلَّمَ أَبُو نَصْرٍ مُحَمَّدُ بْنُ طَرِخَانَ الْفَارَابِيِّ (٣٣٩ هـ؟) عن المدينة الفاضلة في كتابه «آراء أهل

anti-formalism

مَدْرَسَةُ الْمَعَانِي

هي التي تذهب إلى أن مجال التفاوت بين الأدباء إنما هو في المعاني والأفكار، وأنه من السهل على الأديب أن يتخير الألفاظ المناسبة للمعنى الذي يتردد في خاطره.

(انظر: مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب).

new criticism

مَدْرَسَةُ النِّقْدِ الْجَدِيدِ

هي نزعة في النقد الأدبي شاعت بالولايات المتحدة منذ منتصف العقد الثالث من قرننا هذا وإن لم تكتسب اسمها الاصطلاحي إلا في سنة ١٩٤١ حينما كتب الأستاذ والنقاد الأمريكي جون كرو رانسوم John Crowe Ransom كتاباً هاماً اسمه: «النقد الجديد» The New Criticism وكان رانسوم يُعْنَى في كتابه بالنقد التحليلي لأعمال بعض معاصريه من النقاد الإنجليز والأمريكان، وعلى رأسهم: ١. ر. تشارلز I.A. Richards ووليام إمپسون William Empson وت. س. إليوت T.S. Eliot وأيفور ونترز Yvor Winters، منادياً بما كان يسميه بـ «النقاد المختص» النقاد الذي يهتم بموضوع نقده اهتماماً تاماً من غير الالتجاء إلى معانيه أو مؤثراته الأجنبية عنه اجتماعية كانت أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية مثلاً. ومن مميزات هذه النزعة الاهتمام بقراءة النص قراءاً يصحبها الفهم الدقيق لدلالات الألفاظ، والاهتمام بالأثر الأدبي من حيث بِنْيَتُهُ وشكله مستقلين عن شخصية مبدعه أو تأثيره في قرائه المختلفين، فكان من لوازم هذه النزعة اعتبارُ الأثر الأدبي كائناً عضوياً مستقلاً لا يُمْتُّ بِصِلَةٍ ما إلى أي عنصر آخر. وقد هاجم هذه النظرية بعض أساتذة الأدب بجامعة شيكاغو في أواخر العقد الخامس من قرننا هذا.

Schoolmen

الْمَدْرَسِيُّونَ

جاعة من أساتذة الجامعات الأوروبية في القرون الوسطى تميزوا بفلسفتهم المبنية على أصول أرسطو.

doctrine

الْمَذْهَبُ

مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومنسقة لمفكر أو مدرسة، ومنه المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية والفلسفية (مج ٨).

والمذهب أيضاً chorus ذلك الجزء من النشيد أو القصيدة الذي يتكرر في فترات محددة.

libertinism

مَذْهَبُ الْإِبَاحِيَّةِ

١ - مذهب ديني ازدهر في مدينة ليون بفرنسا في أوائل القرن السادس عشر، فحواه تبرير كل أعمال الإنسان أخلاقية كانت أم منافية للخلق، بحجة أن الله هو خالق كل شيء في الدنيا وفي نفوس البشر. وهذا قريب من رأي «الجبرية» في الإسلام.

٢ - مذهب من مذاهب البروتستانتية في مدينة جنيف في القرن السادس عشر كان يرى أن نظريات المصلح الديني جان كالفان Jean Calvin مغالية في التقشف وإنكار حرية الاختيار في القضايا الأخلاقية.

٣ - لَقَبُ عُرِفَ به بعض الكُتَّاب الفرنسيين في أواخر القرن السادس عشر وأثناء القرن السابع عشر، إذ كانوا يعبرون عن تشككهم وعدم إيمانهم بالأديان المنزلة، وأنهم لا يصغون إلا لحكم العقل والمنطق، كما كانوا يدعون أنهم يتبعون نوايس الطبيعة، الأمر الذي جعلهم في كثير من الأحيان ينسبون إلى الطبيعة ما يتصرفون به من فسق وفجور. ومن أهم هؤلاء

الكُتَّاب تيوفيل دي فيو Théophile de Viau (١٥٩٠ - ١٦٢٦) وجيوم دي شوليو Guillaume de Chaulieu (١٦٣٩ - ١٧٢٠) وشارل دي سانت افرمون Charles de Saint-Denis de Saint-Evremond (١٦١٣ - ١٧٠٢).

الْمَذْهَبُ الْأَنْدَلُسِيُّ school of Arabic grammar

Andalusi

الْمَذْهَبُ الْأَنْدَلُسِيُّ

school of Arabic grammar

حينما عبر النحو العربي إلى الأندلس تكون المذهب الأندلسي، وهو مزيج من مذهبي البصريين والكوفيين. (انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

المدينة الفاضلة» حاذياً حذو أستاذه أفلاطون (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م.) في جمهوريته التي بسط فيها نظريته القائلة بأن كل ظاهرة دنيوية لها شكل مثالي، وأن وصف المجتمع في لحظة مثالية يظهر بجلاء طبيعته الحقيقية كما يدل على قابليته للتطور.

وكان الفارابي رأس فرقة المتكلمين الذين توفروا على دراسة الإلهيات وما وراء الطبيعة، وله مؤلفات عديدة من أهمها «آراء أهل المدينة الفاضلة» الذي شرح فيه سياسته الفلسفية أو فلسفته السياسية، وسيطرت فيه على تفكيره السياسي المقالات والمثل والمعاني المجردة، وبعادت بينه وبين عالم الواقع، فعرض لضرورة الاجتماع الذي بدونه لا تتحقق السعادة، ووجوب التعاون عليه بين أهل المدينة الفاضلة، كما عرض للمعارف المشتركة لأهل هذه المدينة من معرفة السبب الأول وصفاته، والأشياء المنفارقة للمادة وصفاتها، والجواهر السماوية وصفاتها، فالأجسام الطبيعية التي تتكون وتفسد تحتها... ثم قوى النفس وكيف يفيض عليها العقل الفعال، ثم معرفة الرئيس الأول و خلفائه وصفاتها، وأخيراً المدينة الفاضلة وأهلها والسعادة التي تتمتع بها في النهاية نفوسهم.

والفارابي هو المؤسس بحق للفلسفة الإسلامية، وهو الملقب بالمعلم الثاني بعد أن لقب أفلاطون بالحكيم الإلهي، وأرسطو بالمعلم الأول. (انظر: الأدب السياسي المثالي).

memoirs

الْمَذْكُرَاتُ الشَّخْصِيَّةُ

تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما، مثال ذلك المذكرات التي كتبها المرحوم الدكتور محمد حسين هيكمل عن حياته السياسية.

commonplace book

الْمَذْكُرَاتُ الْمُبَوَّبَةُ

سجل يحتفظ به الإنسان ليقيّد فيه ما يروق له من أفكار ومعتقدات ونوادير مبدئية حسب موضوعاتها لاستخدامها في المستقبل لغرض أدبي.

المذهب «الپارناسي» Parnassianism

الپارناسية اسم لمدرسة شعرية بفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر اتخذت اسمها من اسم المجلة الأدبية «پارناسوس المعاصر» Le Parnasse Contemporain (١٨٦٦ - ١٨٧٦) التي كان يكتب فيها شعراء هذه المدرسة، وأشهرهم ليكونت دي ليل Leconte de Lisle (١٨١٨ - ١٨٩٤) وجوزي ماري دي هيريديا José Marie de Heredia (١٨٠٣ - ١٨٣٩) وسولي پرودوم Sully-Prudhomme (١٨٣٩ - ١٩٠٧) وستيفان مالارمييه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨). وكان شعرهم بمثابة رد فعل ضد الإسراف في العاطفة الرومانتيكية، ويتميز بخلوه من العنصر الذاتي، وبإيمانه بنظرية «الفن للفن»، وبإبرازه للثقافة العلمية والتاريخية، وبالتزامه الإتقان في الصنع والعروض المعقد.

مذهب البصريين في اللغة

(انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

المذهب البغدادي Baghdadi

school of Arabic grammar

هو، في النحو العربي، خليط من مذهبي البصريين والكوفيين.

(انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

المذهب التجريبي: المذهب التجريبي empiricism

مذهب من يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها، وينكر وجود مبادئ فطرية في النفس وقوانين صادرة عن العقل. ويقابل المذهب العقلي (مج ٩).

مذهب التعالي transcendentalism

١ - عند كانط: هو ذلك الاتجاه بأن معرفة الحقيقة

المذهب الإنساني humanism

استعمل هذا الاصطلاح في معانٍ ثلاثة:

أولاً - الحركة الفكرية التي قام بها بعض الكتاب والمفكرين الأوربيين أمثال بتراركا Petrarca وإيرازموس Erasmus وجيوم بوديه Guillaume Budé وأولرخ فون هوتن Ulrich von Hutten في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أي في عصر النهضة الأوربية. وقد تميزت هذه الحركة بمحاولة الرفع من مستوى العقل الإنساني، وذلك بخلق ثقافة حديثة تمتد جذورها إلى الحضارة اليونانية والرومانية القديمة، وتتخطى التراث الديني المدرسي الجامد في القرون الوسطى. فأصبح المذهب الإنساني، بهذا المعنى تقديساً للماضي الكلاسيكي أدى إلى محاولة بعثه من جديد لا مجرد تقليده والاقبال منه. ومن الواضح أن هذا المذهب بالتزامه أساليب القدامى من الإغريق والرومان ينطوي على نزعة مستترة تدعو إلى إنكار الحضارة المسيحية.

ثانياً - المعنى الذي قصده الفيلسوف الألماني فردريك شيلر Friedrich Schiller في نظريته الفلسفية القائلة بأن المشكلة الفلسفية الكبرى تتعلق بالكائنات البشرية في محاولتها فهم عالم التجارب الإنسانية بوساطة قوى العقل الإنساني وحده. وما لا شك فيه أن هذه النظرية تستند إلى حكمة پروتاجوراس Protagoras، وهي أن الإنسان مقياس كل شيء. ومن أهم مبادئ نظرية شيلر أن كل قضية تكون باطلة أو صحيحة حسب فائدتها للإنسان.

ثالثاً - وهذا المعنى هو عبارة عن إدراك عام للحياة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، وهو قائم على الإيمان بأن خلاص الإنسان لا يتأتى إلا بجهود الإنسان نفسه. وهذا الإيمان بطبيعة الحال يتعارض مع الإيمان بمعناه الديني الذي يركز دائماً على الاعتقاد في إله خالق يتوقف الخلاص على مشيئته.

(٤٠ هـ). وقد كثر شعراؤهم في العصر الإسلامي وعلى رأسهم كُثَيِّر بن عبد الرحمن بن أبي جعة، وهو شاعر فرقة الكيسانية التي دعت لابن الحنفية (أحد أبناء علي من سيدة من بني حنيفة) وزعمت أنه المهدي المنتظر، وقد صور في أشعاره عقيدة الكيسانية بكل ما فيها من غلو وتطرف. كما أن من مقدِّمِيهِمُ الكَمِيَّت شاعر فرقة الزيدية، وقد جاء شعره جامعاً للعقيدة الزيدية بجميع أصولها ومبادئها. على أنه يسود شعر الجميع حزن عميق على فقد أئمتهم وبكاء عليهم بدموع لا تجف.

مَذْهَبُ الصَّرْفَةِ Sirfa school

هو مذهب من يرى أن في كلام العرب ما يشبه أسلوب القرآن الكريم أو يدانيه، وأنه كان بين العرب من يستطيع معارضته والإتيان بمثله، لأن حروفه كحروفهم، وألفاظه من جنس ألفاظهم لولا أن الله صرفهم عن محاولة المعارضة.

مَذْهَبُ الصَّنَاعَةِ وَالْإِفْتِنَانِ فِي الصِّيَاغَةِ (انظر: مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب، ومدرسة المعاني).

الْمَذْهَبُ الْعَقْلِيّ rationalism

١ - مذهب في الفلسفة يرى أن كل شيء في الوجود مَرَدُّهُ إلى العقل. وقد أخذ بهذا المذهب ديكارت وسبينوزا وليبنتز وهيغل في فلسفتهم. ويقابله المذهب الإرادي والبرجانية.

٢ - نبذ الحجج والمبادئ الدينية التي لا يُقرُّها العقل والمنطق.

الْمَذْهَبُ الْكَلَامِيّ theological doctrine

هو أن يُحتجَّ على المطلوب بطريقة المتكلمين، أي بطريقة الجدال، وأن تستلزم الحجة المطلوب بعد التسليم بالمقدمات، ومثال ذلك قوله تعالى: «وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ، وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ» بمعنى أن إعادة الخلق أهون عليه من بدئه، فهي أدخل في الإمكان

تم بدراسة العمليات العقلية، أو بما أسماه المفروضات السابقة على التجربة، لا بالخبرة أو التجربة نفسها.

٢ - مُصْطَلَحُ أَطْلُقَ على مذهب في الفلسفة والأدب معاً، وشاع بين مجموعة من المثقفين الأمريكيين فيما بين سنة ١٨٣٠ و ١٨٥٠ كانوا يجتمعون في بيت إمرسون Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣ - ١٨٨٢)، ويسمون أنفسهم بنادي التعالي Transcendental Club. ومودى هذا المذهب رفضُ التعاليم الدينية والإيمان بأن ضمير كل إنسان يشتمل على جزء من الروح الإلهية، وأن الإنسان يستطيع أن يدرك قوانين الله خلال تأمله للطبيعة، وأن الحقيقة يمكن إدراكها بمجرد الحدس، وأن ضمير الفرد كفيلاً بأن يكون أساساً للأخلاق، وأن الإلهام مصدر الإبداع الفني. ومن معتقداتهم أيضاً الاعتدال في معاقرة الخمر أو الامتناع عنها تماماً، وتعميم التعليم ومجانته، ومساواة المرأة بالرجل، والقضاء على نظام الرق. ومن أهم أعضاء هذه الجماعة أموس ألكوت Amos Bronson Alcott (١٧٩٩ - ١٨٨٨) وناثانييل هوثورن Nathaniel Hawthorne (١٨٠٤ - ١٨٦٤) وهنري دافيد ثورو Henry David Thoreau (١٨١٧ - ١٨٦٢). وكان لسان حالهم مجلة «اليزولة» The Dial الشهرية (يوليو ١٨٤٠ - أبريل ١٨٤٤).

الْمَذْهَبُ الرُّوحِيّ spiritualism

مذهب يوناني قديم يقول بأن الروح لها خصائصها الذاتية من تعقل وإرادة وحرية. وأن للمادة خصائصها الذاتية كذلك من حركة وامتداد. أما في علم النفس فيرمي هذا المذهب إلى أنه لا يمكن تفسير الظواهر النفسية بالظواهر الجسدية.

مَذْهَبُ الشَّيْعَةِ Shi'ism

الشيعة فرقة كبيرة من المسلمين كانت تعتقد أن الخلافة حق شرعي لأبناء علي بن أبي طالب وأحفاده، وأن الأمويين اغتصبوها منهم بعد مقتل علي

الأمر الذي جعلهم يلتزمون تصوير التفاصيل الدقيقة في فنهم. وكان أشهر هؤلاء الفنانين دانتى جابريل روسيتي Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢) ووليام هولمان هنت William Holman Hunt (١٨٢٧ - ١٩١٠) وسير جون إيشريت ميليه Sir John Everett Millais (١٨٢٩ - ١٨٩٦). ثم انحرف روسيتي عن النزعة الطبيعية التي تميّز بها زملاؤه، وأخذ يصور موضوعات مأخوذة من أساطير العصور الوسطى وملية بجو شاعري ينم عن ذاتية مُفرطة. كما ساهم روسيتي أيضاً في إدخال مذهب ما قبل الرفائيلية إلى الحيز الأدبي حيث اشترك مع أخته كريستينا روسيتي Christina Georgina Rossetti (١٨٣٠ -

١٨٩٤) ووليام موريس William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦) في كتابة نوع من الشعر يتميز بشدّة النزعة التصويرية، وبالرمزية، وبالميل إلى إحياء الأساليب الأدبية التي كانت سائدة في العصور الوسطى وبالالتجاء إلى الوصف الحسيّ وأسلوب قديم مهجور في الكلام. ومن الموضوعات التي كانوا يعالجونها كثيراً في شعرهم الفناء، واحتقار الماديات، وعبادة الجمال لذاته.

وقد لاحظ أغلب النقاد أن هناك سمةً عليلة في تصويرهم للجمال برغم اهتمامهم المفرط بالحسيّات. مذهب المنفعة (انظر: النفعيّة).

مذهب النسبية relativism هو المذهب القائل بأن المعرفة نسبة بين ذات عارفة وموضوع معروف، فليس هناك ذات عارفة ما لم يوجد موضوع معروف، وليس هناك موضوع معروف بدون ذات عارفة، فوجود أحدهما يستلزم بالضرورة وجود الآخر.

مذهب النقد الأعلى higher criticism ١ - مذهب في تفسير الكتاب المقدّس عند علماء اللاهوت المسيحيين يتناول دراسة نصوص التوراة

منه. ومثاله أيضاً قول النابغة الذبيانيّ (توفي قبيل البعثة) يعتذر للعثمان بن المنذر:

ولكنني كنتُ امراً لي جانبٌ
من الأرض فيا مُستَراةً ومذهبٌ
ملوكٌ واخوانٌ إذا ما لقيتهم
أحكَمُ في أموالهم وأقربُ
كفعلك في قوم أراك اصطفتهم
فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا.

أي لا تعد مدحي لآل جفنة ذنباً وقد أحسنوا إلي، فإنك قد أحسنت إلى قوم ولم تر شكرهم لك على ذلك ذنباً.

مذهب الكوفيين في اللغة

(انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

مذهب اللذة hedonism

مذهب أخلاقي يرى أن دوافع النشاط الإنساني تنحصر في التماس اللذة وتجنب الألم، فاللذة هي الخير الأسمى. والقورنيانيون من طلائع رجال هذا المذهب (مج ١٠).

مذهب ما فوق الواقعية

(انظر: السوربالية).

مذهب ما قبل الرفائيلية

Pre-Raphaelite movement

هو مذهب في الفن والأدب ظهر بالإنجلترا سنة ١٨٤٨ م حينما اتفق بعض المصورين الإنجليز على تكوين ما سموه بـ «أخوة ما قبل الرفائيلية» Pre-Raphaelite Brotherhood وكان مذهب هذه الرابطة تجنّب الأسلوب السائد حينئذ في التصوير والعودة إلى صفاء الأسلوب الإيطالي البدائي وبساطته اللذين كانا يميزان المصورين الإيطاليين قبل عهد رفائيل Raffaello Sanzio (١٤٨٣ - ١٥٢٠). وكان أساس نظريتهم أن فن التصوير فيما بعد عصر النهضة كان يُضفي على تصوير الإنسان والطبيعة جواً مثالياً لا يتفق والواقع،

هذا النوع في الشعر العربي المبني على الحكاية الغزلية وحديث النساء فيها، وقد يأتي في غير الغزل وإن قلَّ ذلك، كقول أبي نواس (١٩٥ هـ - ٩):

قَالَ لِي يَوْمًا سَلِيمًا
نُ وَبَعْضُ الْقَوْلِ أَشْتَمَعُ
قَالَ: صَفِي وَعَلِيًّا
أَيْنَا أَبْقَى وَأَنْفَعُ
قُلْتُ: إِنْ أَقْلُ مَا
فِيكَ بِالْحَقِّ تَجُزَّعُ

قَالَ: كَلَّا، قُلْتُ: مَهْلًا
قَالَ: قُل، قُلْتُ: فَاسْتَمَعُ
قَالَ: صَفِي، قُلْتُ: يُعْطِي
قَالَ: صَفِي، قُلْتُ: تَمْتَنَعُ

المُرَاسَلَاتُ الْقَصَصِيَّةُ epistolary novel
الرواية التي توضع في شكل مراسلات متبادلة بين شخصياتها، أو تكتبها شخصية واحدة من الشخصيات، وتقوم كل رسالة مقام فصل من الفصول، وكان هذا النوع شائعاً في القرن الثامن عشر بالإنجلترا. وأهم أمثله روايتنا «پاملا» Pamela (١٧٤٠ ميلادياً)،

و«كلاريسا هارلو» Clarissa Harlowe (١٧٤٧ - ١٧٤٨) لصمويل ريتشاردسون Samuel Richardson وفي الأولى يجعل ريتشاردسون بطلة الرواية تكتب الرسائل التي تقص أحداث مغامراتها. وفي الثانية يتبادل الرسائل شخصيات مختلفة. وقد استمر هذا النوع من السرد القصصي حتى أواخر القرن الثامن عشر، وخاصة في الروايات المفرطة في العاطفية، وامتدت شهرته إلى فرنسا وألمانيا، فاستعمله جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau في روايته

«هيلويز الجديدة» La Nouvelle Héloïse (١٧٦١)، وجينه Goethe في روايته «آلام فترتر الشاب» Die Leiden des Jungen Werthers (١٧٧٤). ثم هجر هذا النوع مع ظهور الرواية التاريخية والقصص المرعب حيث ظهرت أمارات

والإنجيل بالمنهج العلمي وتطبيق الأساليب الحديثة للدراسة التاريخية. كما أن هذا المذهب يعتبر أسفار الكتاب المقدس وثائق فكرية إنسانية أكثر منها آيات مُنزلة من عند الله، فيدرسها دراسة فيها محاولة لتعيين زمان تأليفها ومكانه، والبحث عن واضعها وتحديد العلائق بين الأسفار بعضها بعض من ناحية، وعلاقتها بعصرها التاريخي وحضارتها الثقافية من ناحية أخرى.

٢ - مذهب في النقد الأدبي الحديث ظهر بين أساتذة الأدب في جامعة جوتنجن بألمانيا في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، مُودَّاه أن وظيفة الناقد والمفسر دراسة الأثر الأدبي في ضوء سوابقه وتكوينه وملابساته التاريخية، وذلك خلافاً لما سمي «النقد الأسفل» (أي النقد اللفظي الممتني) الذي يرمي إلى إيجاد نص سليم من خلال التحقيق والتنقيح. أما مذهب النقد الأعلى فاهتمامه الأول لا بصيغة الكاتب ولا بألفاظه، وإنما بمعانيه ومضمون صيغته، وذلك لاعتبار الأثر الأدبي عند أصحاب هذا المذهب وثيقة تاريخية تصور روح العصر الذي كتبت فيه ومناخه الفكري الثقافي.

المذهب الواقعي (انظر: الواقعية).

الْمَذَهَبَاتُ (Mudhahhabāt)

هي القسم الرابع من «جَمَهْرَةُ أشعار العرب» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة)، وهي سبع قصائد طويلة لشعراء من الأنصار جاهليين ومُخَضَّرَمِينَ. وهي غير المعلقة التي كان يطلق عليها أيضاً المذاهبات. وهذه المذاهبات غير مُوثَّقة الرواية.

(انظر: أصحاب السَّمَط السبع).

الْمُرَاجَعَةُ (murājaʿa)

هي - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - «أن يحكي المتكلم مراجعةً في القول، ومحاوراً في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بينه وبين اثنين غيره»، ويكثر

فَمَضَيْتُ لَا أَدْرِي إِلَى أَيْنَ
وَمَضَيْتُ حَيْثُ تَجُرُّنِي قَدَمِي
والأينا: الأيم أو الحية الذكر، ولعل المقصود بها
الشدة أو الألم.

أو

هو أن تتحد القافية في كل ثلاثة أشطر من كل
أربعة، مع اختلافها في الرابع، واتحاد قافية الرابع مع
قافية الشطر الرابع من كل مجموعة في القصيدة كقول
أمير الشعراء شوقي في قصيدة «البوسفور»:

تَسَايِرُكَ الْمَدَائِنُ وَالْأَنْبِيَا
وَفُلُكُ بَيْنَ جَوَالِ رَاسِي
وَتَحْضُنُكَ الْجَزَائِرُ وَالرَّوَاسِي
وَتَجْرِي رِقَّةً لَكَ وَهِيَ صَخْرُ

مُرْتَبَ زَمَنِيَا
هو صيغة لسرد أحداث يلتزم فيها أن ترتب حسب
أزمان وقوعها.

مُرْتَجَل
extempore
هو صفة لكلام أُلقي من غير إعداد سابق.

الْمَرْثَاةُ الْبَاكِيةُ
lament
هي القصيدة أو الأثر الأدبي الذي يعبر عن شدة
الحزن لموت حبيبٍ للشاعر أو فناء الحياة الدنيا وزوال ما
بها من سعادة واطمئنان. ومن أهم أمثلة هذا النوع ما جاء
على لسان النبي أرميا في العهد القديم من الكتاب
المقدس، ومثال ذلك في الأدب العربي رثاء الطغراني
(المتوفى سنة ٥١٣ هـ) لزوجه.

الْمَرْثِيَّةُ
elegy
أُطلق المصطلح الانجليزي بعد القرن السادس عشر
في أوروبا على كل قصيدة جادة ترثي شخصاً معيناً أو
تندب فناء البشر.

الْمَرْجِعُ
reference work
هو أحد أمهات الكتب الجامعة لشيء المعارف أو

الافتعال والتصنع في الالتجاء إلى الرسائل لسرد
الأحداث.

مُرَاعَاةُ النَّظِيرِ
congeries
هي جمع كلمات أو عبارات متناوبة، بحيث يقوى
المعنى لكل منها بمعاني الكلمات أو العبارات الأخرى.

مثال ذلك في العربية، قول أسيد في وصف إشراق
الوجه:

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عَلَقَتْ فِي جَبِينِهِ
وَفِي خَدِّهِ الشَّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ الْبَذْرُ.

ومثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: «الشَّمْسُ
وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ، وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ»، وتسمى
التناسب والتوفيق.

الْمُرَاقَبَةُ
(murāqaba)
هي، في العروض العربي، حالة الحرفين لا يتبَّان
ولا يسقطان معاً، وذلك كالمراقبة بين ياء (مفاعيلُنْ)
ونونها، فإذا أن تحيء (مفاعيلُنْ) ويسمى مكفوفاً،
وإذا أن تحيء (مفاعيلُنْ) ويسمى مقبوضاً، ولا تأتي
تامة (مفاعيلُنْ) في بحر المضارع.

(انظر: الكَفَّ، والقَبْضُ، والمضارع).

الْمِرْبَدُ
(Mirbad)
كانت سوقاً للإبل في البصرة يجتمع فيها الشعراء
والخطباء للتنافس في عرض قصائدهم وخطبهم
والمفاضلة بينها. ثم صارت مدينة كبيرة ونسب إليها
جماعة من رواة الحديث منهم القاضي أبو عمر القاسم
الهاشمي البصري.

الْمُرْبَعُ
هو ما اتحد فيه الشطران الأول والثالث من كل
أربعة أشطر في القافية، وكذلك الثاني والرابع، كقول
الدكتور ناجي:

أَمْسَيْتُ أَشْكُو الضَّيْقَ وَالْأَيْنَا
مُسْتَغْرِقًا فِي الْفِكْرِ وَالسَّامِ

أضيف فيه مقطع غير منبور زائد على تفعيلاته الأصلية .

(انظر: السبب الخفيف، الورد المجموع، الكامل).

الْمُرَقَّشُ الْأَصْغَرُ
Muraqqish
the Younger

هو لقب ربيعة بن سُفْيَان، ابن أخي المرقش الأكبر، لتحسينه شعره وتنميته .

الْمُرَقَّشُ الْأَكْبَرُ
Muraqqish the Elder
هو لقب عمرو بن سعد شاعر قيس بن ثعلبة (جاهلي) لتحسينه شعره وتنميته .

الْمُرْكَبُ الْإِسْنَادِيّ (انظر: العلم).

الْمُرْكَبُ الْإِضَافِيّ (انظر: العلم).

الْمُرْكَبُ الْمَزْجِيّ (انظر: العلم).

الْمِزَاجُ السَّوْدَاوِيّ
spleen

هو مصطلح مأخوذ من نظرية الأخلاط في العصور الوسطى اتخذها الشعراء الفرنسيون بصيغته الإنجليزية للتعبير عن الاكتئاب والحزن والقلق الرومانتيكي، تلك الأشياء التي تجعل الشاعر يحزن إلى الهروب من الواقع الكريه لا إلى عالم من الخيال، وإنما إلى التعبير في الشعر بصور انطباعية مختلفة عما يساوره من قلق وحزن على نحو ما فعل شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) الذي عالج موضوع الصراع النفسي بين ما ساء بالمزاج السَّوْدَاوِيّ spleen أو مبدأ الشروما سماء بالمثالية أو مبدأ الخير، فقد انتهى بودلير إلى أن الشاعر عليه ألا يلتزم بمقياس الجمال المثالي في شعره، وإنما يستخرج الجمال الشعري من وقائع الحياة الكريهة أو على حد قوله « بغضاء الحياة ونشوتها » L'horreur et l'extase de la vie

هو مصطلح مأخوذ من نظرية الأخلاط في العصور الوسطى اتخذها الشعراء الفرنسيون بصيغته الإنجليزية للتعبير عن الاكتئاب والحزن والقلق الرومانتيكي، تلك الأشياء التي تجعل الشاعر يحزن إلى الهروب من الواقع الكريه لا إلى عالم من الخيال، وإنما إلى التعبير في الشعر بصور انطباعية مختلفة عما يساوره من قلق وحزن على نحو ما فعل شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) الذي عالج موضوع الصراع النفسي بين ما ساء بالمزاج السَّوْدَاوِيّ spleen أو مبدأ الشروما سماء بالمثالية أو مبدأ الخير، فقد انتهى بودلير إلى أن الشاعر عليه ألا يلتزم بمقياس الجمال المثالي في شعره، وإنما يستخرج الجمال الشعري من وقائع الحياة الكريهة أو على حد قوله « بغضاء الحياة ونشوتها » L'horreur et l'extase de la vie

الْمِزَاجُ السَّاخِر
raillery; persiflage

هو أخف درجات الهجاء التي تقع بين الدُّعابة

لنوع خاص منها ملتزماً أحياناً ترتيباً معيناً لتيسير البحث فيها، مثال ذلك المعاجم ودوائر المعارف . وقد جرت العادة على أن النصوص الأدبية البَحْثَة، مهما بلغت من الأهمية، لا تُعتبر مراجع، غير أن الكتب الحُجَّة في شرح هذه النصوص تدخل في صميم المراجع .

الْمَرْجِعُ الْمُوجَزُ
handbook

كتاب مختصر يعالج فرعاً من فروع المعرفة معالجة شاملة موجزة يستطيع الباحث أن يجد فيه ضالته بسرعة من غير تفصيل ولا تفريع . مثال ذلك: « الوسيط في الأدب العربي » لأحمد عمر السكندري .

الْمُرْجَّةُ
(Murji'a)

هي شُعبة تفرعت عن كل من القَدَرِيَّة والجَبَرِيَّة في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) . ويرى أصحابها وجوب الفصل بين الإيمان والعمل، فيكفي في الإيمان التصديق بالقلب، ولو لم يأخذ صورة عملية، لذلك رأوا إرجاء الحكم على أعمال المؤمنين وتركه إلى الله جل شأنه . ومن قَدَماء أنصار المُرْجئة ثابت قُطْنة، وهو من مِرْجئة الجبرية، وله قصيدة طويلة يشرح فيها عقيدته يقول فيها:

المسلمون على الإسلام كُلُّهُمْ
والمشركون أَشْتَوْا دينهم قَدَدَا
ومنها:

وما قضى الله من أمر فليس له
ردّ وما يقض من شيء يكن رَشْدَا .

الْمُرْقَلُّ
hypercatalectic

« التَّرْفِيل » في العروض العربي، هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتَدُّ مجموع، فتصير به مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ . مثال ذلك قول بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ) من مَجْرُوءِ الكامل:

وَكأنَّ رَجْعَ حَدِيثِهَا
قَطْعُ الرِّبَاضِ كَسِينِ زَهْرَا .

فالتفعيلة الأخيرة من (كسين زهرا) متفاعلاتن . وفي العروض اليوناني واللاتيني: هو البيت الذي

ويلاحظ أن المزدوج بالمعنى الثاني كان يُستعمل كثيراً في الإليجيات الكلاسيكية وخاصة في شعر الشاعرين الرومانيين تيبولوس Tibullus واوفيد P. Ovidius Naso .

وفي الأدب العربي المزدوج (muzdawij) قصيدة عربية لكل بيت فيها قافية خاصة، مع اتحاد القافية في شطري كل بيت. وبحر هذا النوع الرجز عادةً. وفي مقدمة العباسيين الذين نظموا على هذا الوزن بشار بن بُرد وأبو العتاهية (العصر العباسي الأول). مثال ذلك المزدوجة المشهورة لأبي العتاهية التي سماها « ذات الحكيم والأمثال »، ومنها:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبَغِيهِ الْقُوتُ
مَا أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكَفَافَا
مَنْ اتَّقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا

(انظر: المتنوي).

المَزْدَوِجُ الْمَعْنَى double entendre

هو الذي يدل على معنيين أحدهما عادةً مُسْتَهْجَن وهو يختلف عن التورية في أنها تدل على معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والبعيد هو المقصود.

وقد يقصد بالمزدوج المعنى dilogy عبارة تحتل تأويلين أحدهما فقط هو المعنى المراد. (انظر: التورية).

المَزْمُورُ psalm

أحد الأناشيد الدينية المائة والخمسين التي ألَّفها النبي داود وَجِّعَتْ في سِفْرِ الزمائر بالعهد القديم. وقد امتد معناه ليشمل أية قصيدة دينية غنائية أو غير غنائية موضوعها عبادة الله والحمد له.

المِزْهَرُ (mizhar)

أداة موسيقية من جلد كان يستخدمها شعراء الجاهلية في غناء أشعارهم. وهو شبيه ب«العود»،

والسخرية. وكان في القرن السابع عشر بفرنسا يعتبر أرق أنواع الهجاء الأدبي لعدم مساهمته بالذوق العام ولا بقواعد اللياقة الاجتماعية. وقد انتقل هذا المفهوم من فرنسا إلى إنجلترا وذلك خاصة في شعر درايدن John Dryden وألكسندر بوب Alexander Pope.

المُزَاوَجَةُ (muzāwaja)
هي أن يُذكرَ معنيان في الشرط والجزاء مُزْدَوِجَيْن، ويُرتَّب على كل منهما معنى مرتب على الآخر، ومثال ذلك قول البُخْتَرِيِّ (٢٨٤ هجرية):

إِذَا احْتَرَسْتُ يَوْمًا فَفَاضَتْ دِمَاؤُهَا
تَذَكَّرْتُ الْقُرْبَى فَفَاضَتْ دَمُوعُهَا.
فقد زَاجَ بين الاحتراب الواقع في الشرط وتذكر القرى الواقع في الجواب، ورتب على كل منهما فيضاً شياً.
(انظر: تجانس البلاغة).

المَزْدَكِيَّةُ Mazdaism

يُنسَبُ هذا المذهب الفارسي إلى داعٍ يسمى مَزْدَك (أواخر القرن الخامس الميلادي) وكان ثَنَوِيًّا يُؤْمِنُ بِإِلَهِهِ النور والظلمة وتقديس النار كَالزَّرَادُشْتِيَّةِ، ويدعو إلى العُكُوفِ عَلَى الْمَلَذَّاتِ، وَيُحِلُّ النِّسَاءَ والأموال ويجعلها شركة للناس. وكان لهذا المذهب كثير من الأتباع.

المَزْدَوِجُ distich

١ - كل بيتين يكونان معنى كاملاً.

٢ - بيتان مختلفان في البحر أو الطول تتكون منهما وحدة شعرية. وأقرب مثال لذلك في العربية قول القائل:

رُوحِي لَكَ يَا زَائِرَ اللَّيْلِ فِدَا
يَا مُؤْنِسَ وَحْدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا مَعَ الصُّبْحِ بَدَا
لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحَ أَبَدَا.

يشهده لا يصل إلى حدّ التلاحم التامّ بينه وبين العمل الفني .

المَسَانِد (masānid)

هي طريقة في تدوين الأحاديث الشريفة يُسند فيها متبعها لكل صحابيٍّ ما روي عنه من الأحاديث النبوية، ومن سبقوا إلى التأليف على هذه الطريقة الربيع ابن حبيب الإباضيّ البصريّ (١٧٠ هـ)، وأبو داود الطيالسيّ (٢٠٣ هـ) وأشهر المصنّفات على هذه الطريقة مُسندُ ابن حنبل (٢٤١ هـ).

المساواة (musawā)

هي تأدية المعنى بلفظ مُساوٍ له، ومثالها قوله تعالى: «وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ»، وقول زهير (جاهلي):

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
وإن خالها تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ .

(انظر: الإطناب، الحشو، التطويل).

المُسْتثنَى excepted noun

هو اسم يذكر بعد إلا أو إحدى أخواتها مُخالفاً في الحكم لما قبلها إثباتاً ونفيّاً. وأدوات الاستثناء منها ما هو حرف، وهما (إلا)، و(حاشا) على الأرجح، ومنها ما هو فعل، وهما (ليس، لا يكون)، ومنها ما هو متردد بين الحرفية والفعلية، وهما (خلا، عدا)، ومنها ما هو اسم وهما (غير، سوى)

والمستثنى ثلاثة أنواع:

مُتَّصِل، وهو ما كان من جنس المستثنى منه، مثال ذلك: غادر أعضاء فريق الكرة مصر إلا عضواً .

وَمُنْقَطِع وهو ما لم يكن من جنس المستثنى منه، ومثاله: غادر الفتيان النادي إلا فتاة .

وناقص أو مُقَرَّر، وهو ما كان منفيّاً ولم يذكر فيه المستثنى منه، ومثاله قوله تعالى: «وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ» فالحق مفعول به .

أحد آلات الطرب المستعملة الآن .

مَزِيجٌ مِنْ لُغَتَيْنِ macaronic

صفة تُطلق على الشعر الذي يُكتب بلغتين أو أكثر وذلك بقصد الإضحاك خاصةً، كما كانت الحال في العصور الوسطى الأوروبية حينما كان بعض القصائد يكتب بمزيج من اللاتينية واللغة القومية. وأشهر مثال لهذا النوع من الشعر القصائد التي كتبها الشاعر الإيطالي تيزي دليي أوداسي Tisi degli Odassi وخاصة قصيدته المسماة «النشيد المكروني» Carmen maccaronicum (١٤٤٨ م)، واستمر هذا النوع من الشعر بقصد المداعبة في الهجاء بكل أنحاء أوروبا حتى أواخر القرن السابع عشر. وأقرب نظير لهذا في الدول العربية الأغاني «الفرانكو آراب» التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة.

المَسَافَةُ النَّفْسِيَّةِ psychic distance

المصطلح الإنجليزي عبارة ابتدعها الفيلسوف الإنجليزي إدوارد بولو Edward Bullough في كتابه «علم الجمال» Aesthetics . ومعناها أنه يجب أن توجد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني، بحيث يدرك أن ما يقرأه أو يتأمل فيه أو يستمع إليه بعيد بعض الشيء عن تجاربه الواقعية في حياته ذاتها، والمثال الواضح لذلك إدراك النظارة في المسرحية أن ما يشاهدونه لا يمتُّ إلى الحقيقة بصلة، فإذا رأوا شريراً مثلاً يعذب شخصاً على خشبة المسرح لا يسرعون لإنقاذه لعلمهم أن ما يدور أمامهم ليس سوى تمثيل .

ونظرية بولو أن الفن لا يمكن أن يُخاطب النفس ما لم يوجد بين العمل الفني والشخص بعدد يسمح له بالتمييز بين عالم الحقيقة وعالم الفن، ومع ذلك فإن بولو لا ينفي وجود عنصر الإيهام في المسرح والتقمّص الوجداني في قراءة الرواية مثلاً، إلا أنها في رأيه مجرد مظهرين مؤقتين ونسيبين لتعاطف المشاهد مع ما

تَمَلُّ النَّدَامَى مَا عَدَانِي فَإِنِّي
بِكُلِّ الَّذِي يَهْوَى نَدِييَ مُوَلِّعُ.
وأما حاشا فالكثير الراجح استعمالها حرفاً فقط،
ومن النصب على أنها فعل قول الشاعر:

حاشا قُرَيْشاً فَإِنَّ اللَّهَ فَضَّلَهُمْ
عَلَى الْبَرَّةِ بِالْإِسْلَامِ وَالْدِّينِ .

المُسْتَخَرَج excerpt; offprint

هو المقال أو الفصل الذي ظهر أصلاً في كتاب
أو مجلّة ما، وطبع منفصلاً عن الأصل الذي أخذ منه
ليسلم إلى مؤلّفه حتى يرسله لمن يشاء، ويكون ذلك عادة
بالنسبة للبحوث العلمية .

المُسْتَقْبَلِيَّة futurism

هو اسم لنزعة في الأدب والفن ظهرت لأول مرة
بإيطاليا على يد الشاعر ماريتي Filippo Marinetti
(١٨٧٦ - ١٩٤٤) (وقد ولد بالإسكندرية وقضى
فيها زهرة شبابه)، وموّداه: الثورة على الماضي بكل
أساليبه الفنية، ومحاولة ابتكار موضوعات وأساليب
فنية وأدبية تتمشى مع عصر الآلة والسرعة والمصنع
والطائرة. وهذا المصطلح صاغه ماريتي في رواية
خيالية كتبها بالفرنسية تحت عنوان «مافاركا
المستقبلي: رواية إفريقية» Mafarka le futuriste;
roman africain (١٩٠٩). وفي صحيفة الفيجارو
Le Figaro الفرنسية (عدد ٢٠ من فبراير سنة
١٩٠٩) وقّع ماريتي على ما سماه «البيان الرسمي
للمستقبلية» .

ومن أهم مبادئه أن الكلمة يجب أن تكون حرة
طليقة بأدق معاني الحرية، وأن النظام المنطقي للجملة
يجب أن يترك جانباً ويحل محله مزيج من الرموز
المستقاة من العصر، كأصوات الآلات وروائح
المستحضرات الكيماوية ومن مبادئه أيضاً أن الحرب
بمثابة صحة للكون، وأن العنف يظهر كل شيء. وقد
عطفت الحركة الفاشية على هذه النزعة في أول توليها

والم متصل نوعان: تامّ (أي ذكر فيه المستثنى منه)،
موجب (لم يتقدمه نفي أو شبهه)، وتام منفي . فإذا
كان الكلام تاماً موجباً وجب النصب على الاستثناء،
وحقّ لو كان الاستثناء منقطعاً، ومنه قوله تعالى:
«فَشَرُّبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلاً مِنْهُمْ» . وإن كان الكلام تاماً
غير موجب جاز أن يُعَرَّبَ المستثنى بدلاً من المستثنى
منه، وأن تنصبه على الاستثناء، مثال ذلك قوله تعالى:
«وَلَا يَلْتَفِتْ أَحَدٌ مِنْكُمْ إِلَّا أَمْرَاتُكَ» فتعرب
(أمرأة) بدلاً من (أحد)، أو تنصب على الاستثناء .
وإذا كان الكلام ناقصاً أو مفرغاً أعرب ما بعد إلا
على حسب ما تقتضيه العوالم، لذلك أعربت كلمة
(الحق) في قوله تعالى: «وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا
الْحَقَّ» مفعولاً به .

وتعرب غير إعراب ما بعد إلا، وتضاف إلى ما
بعدها في جميع الحالات الثلاث، مثال ذلك: نبح
المُتَحَنُّونَ غير واحد، وما نبح المتحنون غير واحد،
أو غير واحد، وما رأيت غير طالب في الفصل ومثلها
في الحكم سوى .

ويجب نصب المستثنى بـ «ليس» و«لا يكون» لأنه
خيرُهما، ومنه الحديث: «ما أَنْهَرَ الدَّمَ وَذَكَرَ اسْمُ اللَّهِ
عليه فكلّوا ليس السِّنَّ وَالظُّفَرَ» . وأما (خلا، و،
عدا) فقد تكونان حرفي جرّ كما في قول الشاعر:

أَجْنَا حَيْهَمُ قَتَلًا وَأَسْرًا
عَدَا الشَّمْطَاءَ وَالطُّفْلَ الصَّغِيرَ .
وقول الآخر:

خَلَا اللَّهُ لَا أَرْجُو سِوَاكَ وَإِنَّمَا
أَعُدُّ عِيَالِي شُعْبَةً مِنْ عِيَالِكَ
وقد تكونان فعلّين إذا تقدمتهما (ما) المصدرية،
وينصب المستثنى بهما كما في قول لبيد (٤١ هـ):

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ
وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ .

وقول الآخر:

واستعداد الممثلين لأدوارهم. وقد يُراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هي الحال في المسرح العام، ومسرح الهواء الطلق. كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هي الحال في مصر، فيقال: المسرح القومي، ويُراد به الفرقة التمثيلية.

٢ - الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدّة مؤلفين في عصر معين. فيقال: مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر.

وكل ما يرتبط بالمسرح من قريب أو بعيد يُرمزُ إليه في الإنجليزية والفرنسية بخشبة المسرح stage من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل.

الْمَسْرَحُ التَّقْلِيدِيّ، الْمَسْرَحُ الْمَشْرُوعُ

legitimate drama

مصطلح شاع في إنجلترا بالقرن الثامن عشر للدفاع عن المسارح المصنّعة برخص حكومية تمييزاً لها عن المسارح الصغرى غير المرخصة، التي ظهرت في لندن لتقديم الاستعراضات الراقصة والغنائية والمهازل الماجنة، فأصبح مصطلح «المسرح المشروع» يشمل مسرحيات التراث الأدبي الإنجليزي وأية مسرحية يمثلها ممثلون محترفون إلقاءً وإيماءً، من غير اللجوء إلى الموسيقى والغناء.

الْمَسْرَحُ الْجَامِعِيّ

قد لعبت المدارس الثانوية والجامعات دوراً هاماً في أوروبا منذ العصور الوسطى في تطوير المسرحية الأدبية من حالتها الدينية الشعبية إلى صيغها الأدبية المعروفة منذ القرن السادس عشر. وعلى الرغم من أن المسرح كان في الأصل وسيلة تعليمية لتلقين اللغة اللاتينية أو فن الإلقاء إلا أنه تطور في المدارس والجامعات حتى أصبح أداة لنقل المأساة والمهابة اليونانية والرومانية القديمتين إلى اللغات الأوروبية الحديثة.

الْمَسْرَحُ الرَّهْبَنِيّ

monastic drama نوع من المسرحية كان يخدم أغراض الدعاية ضد

الحكم بإيطاليا، غير أنه سرعان ما تنكرت لها في أواخر سنة ١٩٢٤. ورغم ما يبدو في المستقبلية من عبث وجنون، فقد لعبت دوراً كبيراً في تنمية حركات أدبية وفنية أخرى في أوروبا مثل التكميلية والتعبيرية والسوريالية. وأوضح آثارها ظهر في الأدب الروسي إبان ثورة ١٩١٧، إذ انقسمت هناك قسمين: قسم قاده سفيريانين Igor Severyanin وسماه «مستقبلية الأنا» Ego-Futurism وكان يهتم فيه بالتلاعب اللفظي والصبغ النحوية، والقسم الثاني قاده ماياكوفسكي Vladimir Mayakovsky وسماه «المستقبلية التكميلية» Cubo-Futurism، وضمنه تمجيد الآلة والسرعة في الأدب والفن، ولم يكد ينتهي العقد الثالث من القرن حتى انطفات جذوتها تقريباً من كل أنحاء أوروبا.

المُسْتَمِعون

audience هم مجموع الناس الذين يستمعون بقصد التسلية أو التعلم إلى موسيقى أو كلام.

الْمَسْجِدِيُّونَ

encyclopaedic scholars of Basrah هو مُصْطَلَحٌ أطلق في العصر العباسي بالبصرة على طائفة من العلماء والأدباء نوعوا معارفهم تنوعاً واسعاً بالاختلاف إلى جميع حلقات الدرس التي كانت تعقد بالمساجد، وكانوا يستطيعون التحدث حديثاً شيقاً في كل صور المعرفة والثقافة، كما كانت لهم حلقات خاصة بالمساجد يثرون فيها الجدال حول موضوعات مختلفة كالاقتصاد في النفقة والتثمين للمال، وراجت بضاعتهم في مجالس الخلفاء والوزراء وعِليّة القوم، وتحولت كتبهم إلى دوائر معارف.

الْمَسْخُ (انظر: الإغارة والمسح).

الْمَسْرَحُ

١ - هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة

الكنيسة وروهبانها منذ أوائل الثورة الفرنسية حتى منتصف القرن التاسع عشر، فكان يصف رجال الكنيسة بأنهم من الأشرار المرائين الذين يستغلون حرمة أديرتهم لارتكاب أبشع الجرائم الجنسية. وقد اقترن هذا النوع من المسرحية بقصة الرعب وبالمشجاة اللتين كسبتا رَواجاً كبيراً في ذلك الوقت. ومن أشهر أمثلة هذا النوع من المسرحية تلك التي كتبها مونفل Monvel والسيدة أولامپ دي جوج Olympe de Gouges.

الْمَسْرَحُ الشَّامِلُ total theatre

هو الذي يُعنى بكل عناصر العَرْض من إضاءة، وموسيقى، وحركات تمثيلية وملابس، وغير ذلك، مع اعتبار النص المسرحي عنصراً ثانوياً فقط. ورائد هذا النوع هو الممثل والمخرج المسرحي الفرنسي جان لوي بارو Jean-Louis Barrault.

الْمَسْرَحُ الشعري verse drama

لقد كان المسرح في أصوله الأرسطاطيلية باباً من أبواب الشعر، وبقي كذلك بشكل واضح في عصر ازدهاره بإجلترا أي في أواخر القرن السادس عشر، وكذلك في عصر ازدهاره بفرنسا طوال القرن السابع عشر. وفي كلتا الحالتين كان المسرح يكتب شعراً مُقَفًى في فرنسا ومُرْسَلاً في إنجلترا، وكان مِيعَار الحُكْم على المسرح براعته الشعرية وخاصة في الخطب الطويلة التي تتخلل الحوار والتي كانت تعطي الممثل فرصة لاستعراض فنه في الإلقاء، ذلك إلى جانب الإيهام المسرحي الكفيل بجذب انتباه النظارة إلى تقلُّبات الأحداث. ومع ذلك فإن تغليب الواقعية على الفن المسرحي في أوربا بعد ذلك جعل النثر يحتل شيئاً فشيئاً المركز الأول في كل المسرح الأوربي، إلا أنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر عاد الاهتمام من جديد في فرنسا بالمسرح الشعري، فقد كتب الشعراء بعض المسرحيات بالشعر، كما فعل تيودور دي بانثيل Théodore de Banville (١٨٢٣ - ١٨٩١) في مسرحيته «جرنجوار» Gringoire (١٨٦٦).

وليكونت دي ليل Leconte de Lisle (١٨١٨ - ١٨٩٤) في مسرحيته «الشافعات» Les Erinnyes (١٨٧٣). والعصر الذهبي للمسرح الشعري بفرنسا من ١٨٩٠ إلى ١٩١٠، ويمكن اعتبار إدموند روستان Edmond Rostand (١٨٦٨ - ١٩١٨) عملاق هذا العصر وخاصة في مأساته الشعرية «سيرانو دي برجرac» Cyrano de Bergerac (١٨٩٧) و«النسر الصغير» L'Aiglon (١٩٠٠). ويُلاحَظ أنه فيما عدا مسرحيات روستان كان هذا النوع غير ناجح في المسرح للملل الجمهور من كثرة الخطب وضرورة توجيه انتباههم إلى الجمال الأدبي فيما يسمعون. على حساب الإثارة الناتجة عن مُشاهدة الأحداث التي تَشُدُّ انتباههم والحوار الذي يكشف عن خبايا النفس. وفي إنجلترا كان للمسرح الشعري في قرنا هذا بَعَثٌ جديد، فبدأ ت. س. اليوت T.S. Eliot هذا الاتجاه الجديد بما يمكن اعتباره قصيدة مسرحية أكثر منه مسرحاً شعرياً هو ما سماه بـ «الصخرة» The Rock (١٩٣٤)، وقد كتب هذه المسرحية لغرض خيري، هو جمع التبرعات لبناء بعض الكنائس، مستوحياً أساليب المأساة اليونانية القديمة بما فيها من أناشيد الجوقة وأبيات مختلفة الطول. كما أنه قد حاول في مسرحياته الأخرى التالية لـ «الصخرة» أن يجمع بين الشعر المُرْسَل الذي يميز المسرح الإليصاباتي وروح المأساة اليونانية. وقد شارك الشاعر الأيرلندي ويليام بتلرييتس William Butler Yeats في هذا الاتجاه بكتابة مسرحيات شعرية مستوحاة من الأساطير الأيرلندية القديمة من ناحية ومن مسرح «النوه» الياباني من ناحية أخرى. واستطاع الشاعر الإنجليزي المعاصر كريستوفر فراي Christopher Fry أن يكتب مسرحاً شعرياً يتميز بالبرقة والكياسة في أغراض الملهة أو الدعوة الدينية، مثال ذلك «المولود الأول» The First Born (١٩٤٦) و«السيدة ليست مستعدة للاحتراق» The Lady's

زوجته جودي وتواجه بهراوة، فيزعهها من يدها، ويقتلها بها، ثم يشب عليه كلبه ويعضه في أنفه، فينتقم لنفسه من الكلب بقتله. بعد ذلك يزوره طبيب فيركله بقدمه ويقتله أيضاً بهراوته، فيلقى القبض عليه ويُحاكم، فيصدر الحكم عليه بالإعدام شنقاً، وفي آخر لحظة يحتال على جلّاده، فيضع رقبة الجلاد في حلقة المشنقة، وفي آخر المسرحية يزوره الشيطان ويظهر إعجابه به، ويغرض عليه مُباراة في الشر، فينتصر على الشيطان ويطرده من المسرح بهراوته.

مَسْرَحُ الْقَسْوَةِ theatre of cruelty

يرجع ذبوع هذا المصطلح إلى الكاتب المسرحي الفرنسي أنتونان أرتو Antonin Artaud (١٨٩٦ - ١٩٤٨) في كتابه «المسرح وبديله» Le Théâtre et son double (١٩٣٨) حيث تكلم عن ضرورة إيجاد مسرح القسوة وذلك لإبراز ما في الحياة من شرور وآثام تتجسد في أساطير خرافية لها صدق في العقل الباطن للجُمهور، فإذا شاهد القسوة فوق خشبة المسرح تحرر منها في نفسه. ولهذا الاتجاه أصول أبعُد من أرتو في المأساة الفاجعة، والمسرح الإنجليزي الإليصاباتي، وتلك المسرحية الفرنسية التي جمعت بين القسوة واللامعقول المسماة «أوبو ملكاً» Ubu roi (١٨٩٦) للكاتب ألفريد جاري Alfred Jarry (١٨٧٣ - ١٩٠٧). أما مسرح القسوة المعاصر فيمثل تيارات العنف المنتشرة في أوروبا منذ الحرب العالمية الثانية، وهو يعتمد إلى حد كبير على جو من السحر والطقوس السرية التي تُضفي على حركاته جواً من الجنون واللامعقول والجنس والقسوة العشوائية، فهو بمثابة بلورة للأهواء والأحلام الكامنة في النفوس. وأشهر مثال لهذا النوع من المسرح المسرحية الألمانية لبيتر فوايس Peter Weiss المسماة «مطاردة مارا» واغتيالها كما مثلها نزلاء مستشفى الأمراض العقلية في شاراتون تحت إشراف الماركسي دي ساد (١٩٦٥) Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul

Not for Burning (١٩٤٩). ولا يعني ذلك أن المسرح الشعري لم يعرف في الأدب الإنجليزي من قبل فهناك تقليد من المسرح الشعري يرجع إلى جون ملتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤) في مأساته «شمشون المكافح» Samson Agonistes (١٦٧١)، كما أجرى تجارب فيه أغلب الشعراء الرومانتيكيين الإنجليز على نحو ما فعل لورد بيرون في مأساته «قابيل» Cain (١٧٢١)، وشيلي في مأساته «التشنشي» The Cenci (١٨١٩) إلا أنه يلاحظ أن كل هذه التجارب الشعرية وأمثالها لم تكن ناجحة النجاح المأمول في دور المسرح، إذ هي أقرب إلى مسرحيات للقراءة منها إلى مسرحيات قابلة للتمثيل. وفي النهضة العربية الحديثة ظهرت محاولات للمسرح الشعري أهمها ما كتبه أمير الشعراء أحمد شوقي من أمثال «مجنون ليل» (١٩١٦) و«عنترة» (١٩٣٢)، و«أميرة الأنـدلس» (١٩٣٢)، واستمرت هذه المحاولات حتى العصر الحاضر، فألف الشاعر صلاح عبد الصبور «مأساة الحلاج» (١٩٦٨).

مَسْرَحُ عَرَائِسُ بَنْتَشْ وَجُودِي

Punch and Judy show

هو نوع من مسرح العرائس دخلَ المجلتراً من القارة الأوروبية في أواخر القرن السابع عشر. ويُقال إن شخصية بنتش الأحذب الطويل الأنف الخبيث العنيف الماجن شخصية إيطالية الأصل من مدينة نابولي، كما يُقال إن اسمه مشتق من الكلمة الدارجة في رطانة نابولي «بولتشنلا» polecenella وهي تعني قَرْخ الديك الرومي الذي يشبه أنف بنتش ميّقاره. ويُقال أيضاً إن هذه الشخصية في مسرح العرائس من ابتكار عارض إيطالي متجول لمسرح العرائس اسمه سلفيو فيورلو Silvio Fiorillo في سنة ١٦٠٠ تقريباً. والحبكة المعتادة لهذا النوع من مسرح العرائس تدور حول قتل بنتش لابنه في ثورة من الغضب، ثم تفاجئه

ميلادياً) Das Politische Theater وبرخت في كتابه «الأورجانون الصغير للمسرح» (١٩٤٩ م) Kleines Organon، وقد طبق بيسكاتور هذا المنهج على مسرحيته «الجندي الطبيب سفايك» (١٩٢٧ م) Abenteuer des braven Soldaten Schweijk، كما طبقها برخت بنجاح على مسرحيته «أوبرا الشحاذيين» (١٩٢٨ م) Die Dreigroschenoper.

مَسْرَحُ «النَّوَّة» Noh

هو نوع من المسرح ظهر في اليابان في منتصف القرن الرابع عشر، وهو تطوير لرقصة دينية كانت تُؤدَّى بالمعبد تعبيراً عن أحد طقوس الديانة الشنتوية. ومن مميزات هذا النوع المسرحي تحنُّب كل ابتذال في الحركة التعبيرية والتزام الحشمة والرقّة في الأداء. وتدور حوادث المسرحية عادة حول لقاء بين شخصية معينة (اسمها الاصطلاحي الشيط) وشبح (اسمها الاصطلاحي الواكي)، ويكون ذلك في طريق هذه الشخصية لزيارة ضريح معين (يكون عادة متصلاً بالشبح). فيَقْصُّ الشبح للزائر قصة حياته في الأرض في صورة رقصة وقورة. والغرض من ذلك بيان زيف الحياة وأباطيلها. ويدخل ممثلاً المسرحية إلى خشبة المسرح على جسر صغير يرمز إلى طريق الحياة، وأمام هذا الجسر ثلاث أشجار رمزية تمثل الجنة والأرض والإنسانية. ولا يشترك النساء في تمثيل هذه المسرحيات، بل يقوم الرجال بأدوارهن وعلى وجوههم أقنعة. أما الحوار فيرتل بصوت عالٍ أحياناً وبتمتمة أحياناً أخرى تصحبه موسيقى تقليدية وإيقاع يكون نتيجة لضرب منتظم بالأقدام على الأرض. وفي أثناء التمثيل يغير الممثل ملابسه أكثر من مرة، يساعده في ذلك فنيّ مسئول عن التنكر والملابس، مائل معه دائماً على المسرح في ملابس سوداء. وغالباً ما يكون جمهور هذه المسرحيات من الطبقة الراقية والكهنة وحاشية الإمبراطور.

Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade.

وقد ترجعها إلى العربية يُسْرِي خبس تحت عنوان «مارا صاد» سنة ١٩٦٧.

المسرح المشروع (انظر: المسرح التقليدي). المَسْرَحُ الْمَلْحَمِيّ epic theatre

هو مذهب حديث في المسرح يعتبر المضمون أهم من الشكل، والحقيقة أهم من المجاز والإيهام المسرحي. وأسلوبه قصصي وتعليمي، ووسائله تشمل المناجاة، وخطب الجوقة، وسرد الحوادث على لسان راوٍ، وعدة وسائل حديثة مثل الإذاعة الصوتية وعرض صور سينمائية أثناء التمثيل. وقد ظهرت هذه الحركة في ألمانيا على يد المخرج المسرحي إرفن بيسكاتور (١٨٩٣ - ١٩٧٠ ميلادياً) Erwin Piscator وبيرتولت برخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦ ميلادياً) Bertolt Brecht بعد الحرب العالمية الأولى.

وهذه الحركة المسرحية وسيلة من وسائل التوعية السياسية الماركسية، إذ إنها تعتبر في النظرية الماركسية أداة تعليم أكثر منها أداة تسلية. والجديد في هذه النظرية أيضاً هَجْر الخيل التقليدية لإيهام الجمهور بواقعية ما يشهد وتركه يتمتع بنظرته النقدية كلها، لذلك كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تخلو من الحبكة القصصية المعروفة، وتتوالى فيها المشاهد، كل منها يؤدي دوراً فلسفياً، أو سياسياً مستقلاً من غير ربط قصصي بما قبله أو بعده. وهذا ما أدى إلى استعمال منهج خاص عرف باسم «منهج التأثير الاغترابي» Verfremdungseffekte بقصد التخلص من الإيهام المسرحي، كما كانت هذه المسرحيات أشبه بمقالات صحفية ممسحة تستغل الأساليب التسجيلية والجدلالية في نقل المعاني إلى الجمهور. وقد شرح بيسكاتور منهجه هذا في كتابه «المسرح السياسي» (١٩٣٠).

المسرح.

ب - مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقص قصة بوساطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح.

المسرحية الأخلاقية morality play

نوع من المسرحيات شاع في أوروبا الغربية في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وهو عبارة عن قصة رمزية مُمسَّحة تُعبّر عن مصير الإنسان في الدنيا، وفي أغلب هذه المسرحيات كانت الحياة تُشبّه برحلة أو يحجّ إلى الآخرة، وفيها أيضاً التشبيه بالمعركة بين عناصر نفسية في الإنسان psychomachia بُغية الوصول إلى تملك روحه، وكان هذا الصراع يدور عادة بين الكبائر السبع والفضائل السبع، وكلها مجسدة على خشبة المسرح. ومن أهم الأفكار في المسرحيات ضرورة حصول الإنسان على الخلاص من ذنوبه بالرغم من شروء الدنيا وإغراءاتها. وبرغم انتشار هذه المسرحيات بفرنسا وألمانيا وإسبانيا إلا أنها صادفت نجاحها الأعظم في إنجلترا. ومن أهمها مسرحية سميت «كبرياء الحياة» The Pride of Life (أواخر القرن الرابع عشر)، و«قلعة المشابرة» The Castle of Perseverance (١٤٠٥ م تقريباً)، و«كل إنسان» Everyman (أوائل القرن السادس عشر)، وقد لقيت شهرة واسعة استمرت حتى اليوم، وفيها الصراع يدور لا بين الآثام والفضائل فَحَسَب بل أيضاً بين الله والشيطان، والموت والحياة في سبيل الفوز بروح كل إنسان. وكانت هذه المسرحيات تكتب يشعركيك، ولا تنسب إلى مؤلف معروف إلا بعد. منتصف القرن السادس عشر حينما استغلت في الدعاية الدينية بين الشَّع المسيحية الإنجليزية المختلفة، كما كانت تمثل على منصات ثابتة في الميادين العامة بممثلين محترفين أو هواة من غير منظر.

مسرحية الأسرار المقدسة mystery play

هي: ١ - في فرنسا: كانت المسرحيات الدينية التي

Jesuit drama

المسرح اليسوعي

هو نوع من المسرح المدرسي شاع في كل أنحاء أوروبا بين ١٥٥٠ و ١٧٥٠ م، وكان يكتبه أصلاً باللاتينية القُسُ اليسوعيون في مدارسهم (التي بلغ عددها ٥٠٠ تقريباً في منتصف القرن السابع عشر)، وكان تلاميذ المدرسة هم الذين يقومون بالتمثيل، كما كان الغرض من ذلك تدريبهم على البلاغة وأساليب التعبير اللاتينية. ومن أشهر هذه المسرحيات «مسرحية السيد المسيح قاضياً» Christus Judex للأب اليسوعي الإيطالي ستيفانو توتشي Stefano Tucci. وكان اللون الغالب على هذه المسرحيات هو الوعظ الديني سواء أكان عن طريق المأساة أم الملهاة. كما كان الشعر يستعمل في المأساة والنثر في الملهاة. وأهمية هذا النوع المسرحي بالنسبة لتاريخ تطوّر المسرح اعتماده على المناظر المشدّدة تشييداً خاصاً لكل مسرحية والغنية بالزخرفة وضخامة الحجم من أجل التأثير في جمهور النظارة الذين كان أغلبهم لا يفقهون اللاتينية، بل يذهبون إلى هذا النوع من المسرح من أجل الترفيه. ومنذ منتصف القرن السابع عشر أخذ الآباء اليسوعيون يترجون مسرحياتهم إلى اللغات الوطنية الحية. وقد لعب المسرح اليسوعي دوراً هاماً في الانتقال من المسرح الديني الشعبي في العصور الوسطى إلى المسرح الشعري الكلاسيكي الذي ازدهر على يد كورني Corneille وراسين Racine بفرنسا في القرن السابع عشر.

dramatization

المسرحية

هي إعداد قصة للإخراج المسرحي مثال ذلك تحويل الدكتور رشاد رشدي قصة «مرتفعات وذرئخ» Wuthering Heights لاميلى —برونتي Emily Brontë إلى مسرحية عربية.

drama; play

المسرحية

هي: ١ - الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلاً بأنه خاص بقصة تمثّل على خشبة

لاختصاصات أكاديمية الموسيقى الملكية من ناحية ومسرح «الكوميدي فرانسيز» الرسمي من جهة أخرى، فاضطرّ مديرو المسارح الثانوية إلى التّحايّل على قرار المنع باللجوء إلى التمثيل الإيمائي الصامت، أو إلى الإلقاء، أو الغناء من وراء ستار خلف المسرح.

المسرحيّة البرجوازيّة bourgeois drama

عبارة تُطلق على المسرحية الواقعية التي تتناول مشاكل الشخصيات من الطبقة المتوسطة في المجتمع، وقد بدأت في الظهور من القرن الثامن عشر في فرنسا تحت تأثير ديني ديدرو Denis Diderot .

المسرحيّة التاريخيّة chronicle play

هي سرّد مسرحي يستغلّ التاريخ خلفية لأحداثه، وقد تقدّم هذه المسرحيّة الأحداث التاريخيّة الحقيقية في أثناء سرّدها (كأنها مجرد مسرحيّة لسرد تاريخي معروف) أو تستغلّ الخلفية التاريخيّة لتقدّم صراعاً درامياً بين شخصيات تاريخيّة أو خيالية .

ويلاحظ أن المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا يتقيد تماماً بالتقسيم الأسطاطيلي: مأساة وملهة، بل كثيراً ما يخلط بينها لمحاكاة وقائع الحياة كما حدّثت بالفعل في زمن تاريخي معيّن. ومثالها في الأدب العربي: مسرحيات علي أحمد باكثير .

مسرحيّة الجن féerie

هي مسرحية استعراضية لا تتميز بمحبكة قوية، بل تعتمد على روعة المناظر وكثرة الغناء والرقص وظهور شخصيات خارقة للعادة كالسحرة والجنّ والأمراء والأميرات المسحورين وما إلى ذلك من الشخصيات الخرافية. والاعتماد كله في هذا النوع من المسرحيات على الإمكانات الآلية بالمسرح وجمال الملابس والمناظر. وقد حاول المسرح المصري تمثيل ما يقرب من هذا النوع في المسرحيات الكبرى التي عرضت في مسرح البالون منذ أمد غير بعيد. مثال ذلك: « الليلة الكبيرة »، و« القاهرة في ألف عام ».

شاعت في العصور الوسطى فيها تمثيل مسرحي لقصص مشقّة من الكتاب المقدس مثل قصة نوح، أو آدم وحواء، أو آلام السيد المسيح. وكانت التمثيلية تستغرق أياماً في أدائها، وتخلط بين الملهاة والمأساة، كما كانت تمثل على منصّة ذات مشاهد مختلفة كل منها قائم بذاته يمثل فيه مجموعة مستقلة من الممثلين، وكانت تسمى هذه المشاهد بالمنازل mansions، وقد منع تمثيلها في باريس منذ سنة ١٥٤٨ م.

٢ - في إنجلترا: تسمية بديلة لمسرحية المعجزات التي شاعت في القرون الوسطى.

مسرحيّة آلام المسيح Passion play

هي نوع من المسرحيات الشعبية التي شاعت بأغواء غرب أوروبا منذ العصور الوسطى تصوّر المرحلة الأخيرة من حياة السيد المسيح بعد القبض عليه وحتى صلبه وقيامته. وكثيراً ما كانت هذه المسرحيات يقدمها أهل القرية من الهواة وأعضاء النقابات الحرّية. وأشهر هذه المسرحيات تلك التي يقدمها أهل قرية اوبرامرجاو Oberammergau بجنوب ألمانيا مرة كل عشر سنوات، ويستغرق تمثيلها يوماً كاملاً.

وتمثيل آلام السيد المسيح ينتسب إلى تقليد مسرحي ديني يرجع إلى زمن بعيد جداً في تاريخ الإنسانية قبل حياة السيد المسيح نفسه، إذ كان قدماء المصريين في الألف الثاني ق.م يمثلون آلام الإله أوزوريس. وفي الإسلام أخذ الشيعة يمثلون استشهاد الحسين، وخاصة في إيران في شهر المحرم.

المسرحيّة الإيمائيّة mimodrama;

pantomime

هي نوع من المسرحيات شاع بباريس في القرن الثامن عشر بين دور المسارح الثانوية التي كانت تحاول أن تجمع بين فخامة المناظر وروعة الموسيقى التصويرية أثناء الأداء المسرحي، فأصدّرت السلطات الرسمية قراراً بمنع الإلقاء في هذه المسرحيات، وذلك حماية

الْمَسْرَحِيَّةُ ذَاتُ الشَّخْصِيَّةِ الْوَاحِدَةِ

monodrama

دَوْرُ المَلَأَك. وتتكون من أدوار تُغْنَى باللاتينية أثناء سَيْر الكاهن إلى المذبح بصُحبة ثلاث سيدات يبحثن عن جسد السيد المسيح، فيخبرهن الملك بأن السيد المسيح قد صَعَدَ إلى السماء.

ثم انتقل مسرحها من الكنيسة إلى الأسواق، وحلَّ أبطالها المحترفون محلَّ القُسُس، واستبدل باللغة اللاتينية في الترتيل اللغات المحلية الأوربية.

مَسْرَحِيَّةُ الْعَبَاءَةِ fabula palliata

هي الملهة الرومانية التي ازدهرت فيما بين سني ٢٤٠ و ١٠٣ ق.م، وكانت موضوعاتها كلها مترجمة أو مقتبسة من « الملهة الجديدة » عند قدماء الإغريق، ومشاهدها وشخصياتها كانت كلها يونانية. ومن أهم كتابها بلاوتوس (٢٥٤ - ١٨٤ تقريباً ق.م) Plautus وترينتيوس (١٩٠ - ١٥٩ تقريباً ق.م) Terentius. (انظر الملهة الجديدة)

مَسْرَحِيَّةُ الْعَبَاءَةِ وَالسَّيْفِ

(انظر: مسرحية الفروسية).

مَسْرَحِيَّةُ الْفُرُوسِيَّةِ، مَسْرَحِيَّةُ الْعَبَاءَةِ

cloak and sword وَالسَّيْفِ

هي نوع من المسرحية انتشر في إسبانيا تحت تأثير لوبي دي فيجسا (١٥٦٢ - ١٦٣٥ م) Lope de Vega كانت تدور موضوعاته حول مغازلات الفرسان لسيدات الطبقة الراقية مع تمجيدهم لفكرة الشرف وقيامهم بالمجازرات في سبيل الدفاع عنه والتخلص من عارٍ قد يكون متوهماً.

ومن عناصر هذه المسرحيات المغامرات المثيرة، والحوار الأنيق، والمهاترات الذكية، بين الخدم، وخدع السيدات الجميلات في سبيل الالتقاء بعشاقهن.

مَسْرَحِيَّةُ الْقِرَاءَةِ closet drama

هي مسرحية أُلْفَتْ لَكِي تُقْرَأَ لَا لَتُمَثَّلَ عَلَى خشبة المسرح. مثال ذلك مسرحية « محمد » لتوفيق الحكيم.

هي المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور واحد أو يتقمص وحده أدواراً مختلفة. ويعتبر هذا النوع من المسرحيات بمثابة اختبار لدرجة الممثل من البراعة. وقد استعمل الشاعر الإنجليزي اللورد تينسون Alfred, Lord Tennyson هذا المصطلح وصفاً لقصيدة طويلة اسمها « مود » Maud (١٨٥٥) تبدو في شكل قصة حب يستغلها الشاعر ليعبر فيها عن انطباعاته في الحياة عامةً.

الْمَسْرَحِيَّةُ ذَاتُ الْفَصْلِ الْوَاحِدِ

one-act play

هي مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ عَادَةً عَلَى نوع من المسرحيات كان يكتب بعد أواخر القرن التاسع عشر أي بعد استقرار فكرة تقسيم المسرحية إلى فصول. ويتميز هذا النوع بقلة العدد في الشخصيات وبوحدة المنظر الذي تدور فيه حوادث المسرحية، كما يتميز بوحدة الحدث من غير الالتجاء إلى حركات ثانوية، وقد تقدم هذه المسرحيات كمدخل لمسرحية طويلة أو يجمع بين اثنتين أو ثلاث منها في برنامج واحد. ويغلب أن يقوم بتمثيلها جماعات من الهواة لما فيها من سهولة الإخراج والاقتصاد في النفقات وقصر الحوار الواجب حفظه.

ومن أمثلة هذه المسرحية في المسرح العربي الحديث « جمهورية فرحات » ليويس إدريس.

الْمَسْرَحِيَّةُ السَّاكِنَةُ fabula stataria

هي الملهة التي تتميز عن المسرحية باعتمادها على الحوار أكثر من اعتمادها على الحركة والإيماءات. وأشهر مثال لهذا النوع مسرحية « معذب نفسه » Heautontimoroumenos لترينتيوس Terentius.

الْمَسْرَحِيَّةُ الطَّقْسِيَّةُ liturgical drama

كانت في القرن التاسع أشبه بمسرحية تمثل القيامة، مسرحها الكنيسة، وأبطالها القُسُس، ويمثل فيها أحدهم

فهناك حلقة ويكفيلد Wakefield التي تضم اثنتين وثلاثين مسرحية من هذا النوع، وحلقات مدن أخرى مثل يورك York وتشستر Chester وغيرها. وقد اختلطت عناصر من الملهوات والبهلوانيات المرتجلة في التمثيل بالنصوص الدينية الأصلية، وكانت المِنْصَّة لكل مسرحية عبارة عن مركبة كبيرة يمكن جرها من ميدان إلى آخر حتى يستطيع كل سكان المدينة مشاهدة كل جزء من الحلقة المسرحية. وكانت المناظر المقامة فوق المركبات غاية في التعقيد إذ تشمل الروافع والأجهزة الآلية الأخرى لإيهام الجمهور بالخوارق والمعجزات. كما كانت تستعمل وسائل إضاءة مختلفة لخدع البصر، ويبلغ عدد الممثلين ثلاثمائة أحياناً، وكلهم يرتدون ملابس غاية في الأناقة والفخامة. ومن الموضوعات التي كانت تمثل كثيراً: فيما يتصل بحياة القديسين، حياة القديسة كاترين وحياة القديس نقولا والعذراء مريم.

في فرنسا: انتشر بعض مسرحيات المعجزات في منتصف القرن الثالث عشر ونسب إلى مؤلفين معروفين من أمثال روتيف Rutebeuf وجان بوديل Jean Bodel d'Arras وتوجد مخطوطة من القرن الرابع عشر بها أربعون مسرحية في معجزات العذراء مريم تحت رقم ٢١٨ و ٢١٩ في المكتبة القومية بباريس. وفكرة معجزات العذراء مريم عولجت معالجة مسرحية أيضاً في ألمانيا وإسبانيا وهولندا، ولكن ليس بنفس الكثرة والنجاح اللذين صادفتها في فرنسا.

مَسْرَحِيَّةُ الْمَغْفَلِينَ sotie

هي نوع من المسرحيات القصيرة الهزلية الساخرة تتخذ من الأحداث والشخصيات الدينية والسياسية المعاصرة موضوعاً لها. ويتزناً فيها الممثلون بأزياء مثيرة للضحك كالثوب الصغيرة والحلّة القصيرة الضيقة والأجراس المثبتة في الأرجل. وقد عُرف هذا النوع بفرنسا في القرن الرابع عشر، وأشهر مؤلفيه بير جـرنجوار Pierre Gringoire (١٤٧٥ ق - ١٥٣٨ م) وأشهر مسرحياته «أمير المغفلين» Le Jeu

مَسْرَحِيَّةُ الْقَضِيَّةِ problem play

هي مسرحية جادة تصوّر مشكلة اجتماعية مع ملابساتها ومناقشة وسائل حلّها. وكان هذا النوع من المسرحيات يَلْقَى رواجاً كبيراً منذ منتصف القرن التاسع عشر بغرب أوروبا عامة، ويمكن اعتبار أغلب المسرحيات الأوربية التي تأثرت بابسن Henrik Ibsen من هذا النوع، وخير مثال لها هو مسرحيات برنارد شو.

المَسْرَحِيَّةُ الْمُرتَجَلَةُ impromptu

هي مسرحية قصيرة تتميز بالأناقة والحوار الخفيف البليغ، الغرض منها التسلية والترفيه في وسط أرسقراطي مريح. والمفروض أنها عَفْوُ الساعة. مثال ذلك «مسرحية فرساي المرتجلة» L'Impromptu de Versailles لمولير (١٦٦٣ م)، و«مسرحية باريس المرتجلة» L'Impromptu de Paris لجان جيرودو Jean Giraudoux (١٩٣٧).

مَسْرَحِيَّةُ الْمُعْجَزَاتِ miracle play

هي في انجلترا: تسمية أطلقت على تلك المسرحيات التي تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم وكراماتهم. وأحياناً كانت تشمل بعض القصص المأخوذة من الكتاب المقدس. ويلاحظ أن هذه التسمية كثيراً ما كانت تُطلق على مسرحيات الأسرار المقدسة التي كانت تمثل خاصة في مناسبة أعياد الكنيسة من ميلاد وقيامة. ومنذ أوائل القرن الرابع عشر مثلت بمناسبة عيد جديد أقيم ستين يوماً بعد عيد القيامة وهو عيد جسد السيد المسيح أو عيد القربان المقدس. وفي بادئ الأمر كانت هذه المسرحيات تمثل باللغة اللاتينية كتكملة للقدّاس، ثم أصبحت تُترجم إلى اللغة الإنجليزية الدارجة، ويمثلها أعضاء جُرقة مُعيّنة بحيث كانت كل الحُرَف في مدينة ما تمثل حلقة مستمرة من الموضوعات الدينية مبتدئة بأصل الخليقة ومنتهية بمكارم أحد القديسين. ومن هنا أمكن تسمية هذه الحلقات المسرحية الدينية بأسماء المدن التي مثلت فيها،

(١٥١٢) du Prince des Sots

frénétique مَسْعُور

هذه الصفة أطلقها الفرنسيون على كل أثر أدبي يُغالي في إبراز بعض الاتجاهات الرومانتيكية في التعبير عن نفس الأديب. مثال ذلك: الوَلَعُ المُسْرِفُ بالذات، وَحُبُّ الغريب والخيال الشاذ، والاستغراق فيما هو مُرْعِب ومتصل بعالم الموتى، والغلو في تكلف النزوع إلى الشر. وهذا الاتجاه ظهر بوضوح في « قصة الرعب » التي ازدهرت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر بغرب أوروبا، كما ظهر أيضاً في الشعر الرومانتيكي الفرنسي الذي نَسَجَ على منوال شارل بودلير Charles Baudelaire في أواخر القرن التاسع عشر.

entertainment الْمَسْلَاة

هي: ١ - مسرحية قصيرة يغلب فيها الرقص والغناء، ليشغل الجمهور بها أثناء الاستراحة أو قبل بدء البرنامج الرئيسي في المسرح.

ب - مسرحية قصيرة يمثل فيها نخبة من الناس تسلية لهم.

ج - عند جراهام جرين Graham Greene الكاتب الروائي الإنجليزي: هي تلك الروايات البوليسية التي ألَّفَهَا هو مستقلة عن رواياته الجادة المصورة لحيرة الإنسان الروحية في عالم تسوده القسوة والفوضى.

ويطلق لفظ المسلاة أيضاً على ما يعرف أحياناً بالثودفيل vaudeville وقد مر هذا المصطلح بأربعة أطوار:

١ - كان معناه في الأصل الأغنية المرححة الساخرة من الشخصيات المعروفة.

٢ - ثم تطوّر معناه لِيَدُلَّ على مناسظر التمثيلية القصيرة التي تشتمل على أغاني ونكات وحركات بهلوانية إلى غير ذلك.

٣ - ثم أصبح يعني التمثيلية الخفيفة المرححة التي

الْمَسْرَحِيَّةُ الْمُقْنَعَةُ masque

هي نوع من المسرحيات اَزْدَهَرَ في بلاط الملوك بغرب أوروبا منذ عصر النهضة. وكانت تتألف من شخصيات مقنعة ومتنكرة تشترك في موكب رمزي، وتُنشد الأغاني حيناً وتلقي الخطب الأدبية حيناً آخر. وأول ما اَزْدَهَرَ بإيطاليا كانت تتميز بفخامة الإخراج واستعمال آلات وخدع في غاية التعقيد، وحينما دخلت إنجلترا اصطغت بلون أدبي أكثر روعة على يد بن جونسون Ben Jonson، وذلك خاصة في مسرحيته المسماة « مسرحية السواد المقنعة » (١٦٠٥ م) The Masque of Blacknesse. وكان بن جونسون يعتبرها أساساً عملاً أدبياً يؤلفه شاعر حسب قواعد الرّوحدة الدرامية. وقد اصطغت آراؤه في هذا الصدد باتجاه محدث الأفلاطونية. ففي مقدمته لمسرحية « أفراح الزفاف » (١٦٠٦ م) Hymenaei قال: إن حبكة المسرحية المقنعة وحوارها بمثابة روحها، في حين أن المناظر والتمثيل الإيمائي والرقص بمثابة جسدها. ويرجع الفضل لبن جونسون في ابتكار ما سماه بـ « المسرحية المقنعة المضادة » Antimasque وهي بمثابة مسرحية قصيرة تُستخدم كمقدمة للمسرحية المقنعة الرئيسية، وتتميز بالإيماءات الساخرة والمشوّهة للمسرحية المقنعة الرئيسية. وكان بن جونسون يعلق في حواشي نصوص هذه المسرحيات بمغزاها الرمزي وبتأويله الأفلاطوني المحدث لشخصياتها الخرافية الرمزية.

الْمَسْرَحِيَّةُ الْهَزْلِيَّةُ farce

هي المسرحية التي تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل إلى حد الابتذال وذلك بقصد الإضحاك والتسلية.

وفي المسرح العربي الحديث أمثلة عديدة لهذا النوع من المسرحيات.

ولسنا نُبالي حُلُولَ الأَجَلِ
إذا ما مَشِينَا كأَسَدِ العَرِينِ.

★ ★ ★

تَهَبُّ خِفَافاً لِيَوْمِ الوَقَى
وتَسْتَعِجِلُ الخُطْبَ فِيمَنْ طَفَى
فما مِنْ عَشُومٍ عَلَيْنَا بَقَى
وعَادَةً، بِغَيْرِ الخَسَارِ المِئِنِ.
الْمُسَمَّطَات (انظر: أصحاب السُّمُط السبع).

المُسْنَد (انظر: المحكوم به).

المُسْنَدُ إِلَيْهِ (انظر: المحكوم عليه).

المُشَاكَلَة (mushākala)

هي التعبير عن الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صُحْبَتِهِ تحقيقاً أو تقديرأ فالأول مثل قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي، وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ حيث أطلق النفس على ذات الله تعالى لوقوعه في صحبة نفسي.

والثاني نحو قوله تعالى: ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ﴾ فصبغة مصدر مُؤَكَّد لقوله ﴿أَمَّا بِاللَّهِ﴾، ومعناها: تَطْهِيرُ اللَّهِ، لأن الإيمان يظهر النفوس، فعبّر عن الإيمان بالله بصبغة الله لوقوعها في صحبة الإيمان. (انظر: الاستقصاء، تجانس البلاغة، مراعاة النظر).

المُشَاهِدُ المِثَالِي ideal spectator

١ - هو ذلك الشخص الوهمي الذي يضع الكاتب المسرحي مسرحيته من أجله، ويعمله نُصَبَ عينيه أثناء التأليف ليساعده في صياغة المسرحية صياغة مؤثرة. وكثيراً ما يقرن مفهوم المشاهد المثالي بمفهوم «الرَّجُل العادي»، فيقال مثلاً إن موليير Molière كان يقرأ مسرحياته على بائع الفطائر ليتبين تأثيرها عليه، وإن تولستوي Tolstoy كان يستحضر في ذهنه، وهو يكتب مسرحيته، صورة الفلاح الروسي البسيط.

٢ - هو تلك الشخصية التي يضعها المؤلف المسرحي في مسرحيته قاصداً بذلك أن يمثل مشاعر أغلب النظارة أو الكاتب المسرحي نفسه.

شاعت في إنجلترا من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر، وفي الولايات المتحدة الأمريكية من أواخر القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن العشرين. أما في فرنسا فلا يزال بعض المسارح يقدم هذا النوع.

٤ - ثم صار هذا المصطلح بعد التطورات التي لحقتة في فرنسا وإنجلترا وأمريكا جنساً مسرحياً يتميز بالمغامرة والخيانة الزوجية وحياة اللقيط إلخ. وخير مَنْ عالج هذا الجنس هو جورج فيدو Georges Feydeau (١٨٦٢ - ١٩٢١).

المُسْلَسَلَة serial

هي سَرْدٌ روائي عادة يُوضع للنشر في أزمنة متقطعة بدورية من الدوريات، وكان هذا هو النظام الذي ظهر به الكثير من الروايات الإنجليزية في القرن التاسع عشر، مثال ذلك روايات تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢ - ١٨٧٠)، وبعد الانتهاء من نشره بهذا الشكل يطبع في مؤلف واحد يقع عادةً في ثلاثة مجلِّدات (three-decker). ومن مميزات المسلسلة ضرورة إنهاء كل جزء من أجزائها المنشورة بعنصر تشويق يجذب القارئ للحرص على اقتناء الجزء التالي له، الأمر الذي جعل السرد متقطعاً بعض الشيء والشخصيات مرسومة رسماً يقصد به تمييزها بسهولة لا تحليلها تحليلاً نفسياً دقيقاً حتى أصبحت عبارة عن شخصيات نمطية تفتقر إلى الكثير من العمق.

المُسَمَّط musammat

هو قصيدة عربية تتألف من مقاطع أو أدوار، وكل مقطع أو دور يتألف من أربعة أشطر أو أكثر متفقة في القافية ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافيته المختلفة مع اتحاده فيها مع الشطور الأخيرة الأخرى في جميع المقاطع أو الأدوار. مثال ذلك قول الشاعر:

نَمَجَّدُ ذِكْرِي الجُدُودِ الأوَّلِ
وَنَبْنِي كما أَتَلَّسَّوْا في الدَّوَلِ

كالبتول، ومعنى الصراخ مشتق من لفظ (وَيَ) أو (وَيْه) اسم فعل يفيد التَّعَجُّبُ أو الصَّرَاحُ .

الْمُشْتَقَّات derivatives

هي في اللغة العربية، اسم الفاعل (قائم، ومكرم)، واسم المفعول (مَنْصُور، ومُكْرَم)، والصفة المشبهة (حَذِر، ونَهَم)، واسم الزمان (مَوْعِد أي زمن الوعد)، واسم المكان (مَعْرِض أي مكان العرض)، وأفعل التفضيل (أَفْضَلُ الخلق)، واسم الآلة، (مِفْتَاح) .

(انظر: الاشتقاق الأصغر).

المَشْجَاة melodrama

نوع من المسرحيات ظهر أولاً بإيطاليا في أواخر القرن السادس عشر كان يعتمد على الإلقاء مصحوباً بالموسيقى، واستمر مائة سنة مُرَادِفاً للأوبرا . وفي أواخر القرن الثامن عشر أصبح هذا النوع من المسرحية يتضمن إلى جانب الموسيقى والإلقاء الحوادث المثيرة والعاطفية المُسرِّفة والمناظر الفنية بالحيل المعقدة والأدوات التي تُوهِم بالواقع . وازدهر هذا النوع في فرنسا على يد المؤلف المسرحي بيكسيريكور René-Charles Guilbert de Pixérécourt

(١٧٧٣ - ١٨٤٤ م) الذي ألَّف ما يقرب من ٦٥ مسرحية من هذا النوع . وأشهرها المسماة « سيلينا أو طفلة الألغاز » Caelina; ou, l'enfant du mystère (١٨٠٠ ميلادياً) وقد ترجمت إلى أغلب لغات أوروبا إِبَّان ظهورها . وقد اتَّخذت المَشْجَاة في إنجلترا صوراً كثيرة منها تلك التي تبين مطاردة الأشقياء لبطلة بريئة طاهرة، وتلك التي تشتمل على عناصر خارقة كالأشباح والعرافين والشياطين، وتلك التي تظهر واقعية مُرَّة فيها معالجة قاسية للفوارق الاجتماعية وبؤس الفقراء، وتلك التي تتضمن حيل التشويق والإنقاذ في آخر لحظة من الخطر . غير أن هذا النوع من المسرحيات، وإن كان قد شغل المسرح الإنجليزي طَوال القرن التاسع عشر، أخذ

ويمكن القول بأن الجَوْقة في المأساة اليونانية كانت تعبر عن مشاعر الجمهور أو تعليقات المؤلف .

المُشَبَّه (mushabbah)

هو أحد طرفي التشبيه اللذين يشتركان في صفة أو أكثر . (انظر: التشبيه) .

المُشَبَّه به (mushabbah bih)

هو الطرف الثاني من طَرَفَي التَّشْبِيهِ اللذين يشتركان في صفة أو أكثر . (انظر: التشبيه) .

المُشَبَّهَة anthropomorphism

هي عقيدة يهودية تقول بالتَّشْبِيهِ على الذات العَلِيَّة، وبأن التوراة مُحَدَّثَة وَمَخْلُوقَة، وقد نقل فريق من المعتزلة هذه الفكرة عنهم فقالوا: إن القرآن مخلوق ومحدث، ويؤيد هذا أن بشر بن غياث المريسي - أحد رَوَاد هذه الفكرة - كان أبوه غياث يهودياً . (انظر: خَلَقَ القرآن) .

المُشْتَرَكُ اللَّفْظِي homonym

هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد . كالعين فإنها تُطَلَّق على الجارية والمبصرة، كما تُطَلَّق مَجَازاً على الجاسوس .

المُشْتَقَّ derivative

هو، في البديع، عند أبي هلال العَسْكَرِيِّ (٣٩٥ هـ) في كتاب «الصَّنَاعَتَيْن» - قسمان: قسم يُشْتَقُّ فيه اللفظ من اللفظ كقول الشاعر في رجل يسمى يَنْخَاب :

وَكَيْفَ يَنْجَحَ مَنْ يَصِفُ اسْمُهُ خَاباً .

وقسم يُشْتَقُّ فيه المعنى من اللفظ، كقول دُرَيْد :

لَوْ أَوْحِيَ النَّحْوُ إِلَى نِفْطَوْنَهُ
مَا كَانَ هَذَا النَّحْوُ يُقْرَأُ عَلَيْهِ
أُخْرِقَهُ اللَّهُ بِنِصْفِ اسْمِهِ
وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخاً عَلَيْهِ

بنصف اسمه (نِفْط) وهو مادة شديدة الاشتعال

ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا .

المُشَكِّك (انظر: الاشتراك المفضل).

المَشْهَد spectacle; scene

ما يشهده الناس عامةً على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل أو رقص وإيماء .

(انظر: المنظر).

المَشْهَدُ الْمَحْتَوِم obligatory scene

مُصْطَلَحٌ في المسرح يُنْصَبُّ على أَسْلُوبِ كِتَابَةِ المسرحية، والمراد به ذلك المشهد الذي لا يجد المؤلف مَقَرًّا من كِتَابَتِهِ بعد ما أورد له من مقدمات في السرد المسرحي وذلك لما فيه من إثارة لانفعالات الجمهور بعد طول انتظاره لما سيحدث، ففي مسرحية « الأشباح » للكاتب النرويجي هنريك إبسن Henrik Ibsen (١٨٢٨ - ١٩٠٦) يعلم جمهور النظارة أن أوزوالد وريجينيا غير شقيقتين، فحينما يشتد غرامهما المتبادل يتطلّب ذلك ضرورةً مشهداً يواجه فيه الأخ والأخت حقيقة صلتها ببعضها بعض .

المَشْهُوبَات (Mashūbat)

هي القسم السادس من « جَمْهَرَةِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ » لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة). وهي سبع قصائد لشعراء مُحَضَّرِينَ، شابه الكفر والإسلام، يُبَدَّ أنها غير مَوْثِقَةِ الرواية .

المُصَادَرَةُ عَلَى الْمَطْلُوب petitio principii

هو أن يجعل المطلوب نفسه مقدمة في قياس يُراد به إنتاجه، كمن يقول إن كل إنسان بشر، وكل بشر ضحّاك، فكل إنسان ضحّاك (النجاة لابن سينا) .

المُصَحَّفُ الْإِمَام (al-Muṣḥaful- ,imām)

لما اتسعت رُقعة الدولة الإسلامية خشي عُثْمَانُ بن عفّان رضي الله عنه أن يختلف المسلمون في دلالة القرآن كما اختلفوا في تلاوته، فأمر بكتابة سبعة مصاحف

في الزوال الآن من المسرح لأنه أصبح من الموضوعات التي تسهل معالجتها في السينما أكثر منها وأشد تأثيراً في المسرح لما في السينما من وسائل إيجائية أخاذة . وكانت المشجاة في أوائل القرن العشرين هي السائدة على المسرح المصري، وكانوا يسمونها خطأً بالدراما .

المُشَجَّر arbre fourchu

نوع من القصائد ازدهر بفرنسا في أوائل القرن السادس عشر تتراوح أبياتُه طُولاً بين ذاتِ المقاطع الأربعة وذات المقاطع العشرة بحيث تبدو القصيدة في شكل جذع شجرة له فروع . ويلاحظ أن المُشَجَّر في الشعر العربي الحديث يختلف عن هذا، إذ يكتب البيت الأصلي في الجذع أو العُصْن، وكل كلمة منه تُشكّل مع ما في الورقة بيتاً فرعياً (انظر « العَرُوض الواضح » للدكتور ممدوح حقي - الطبعة الثالثة - بيروت ١٩٦٤ ص ١٦٠) .

المَشَايَةِ peripateticism

مُصْطَلَحٌ أُطْلِقَ على فلسفة أرسطو الذي كان يلقي دروسه وهو ماشٍ في الليسيوم بأثينا .

المُشْطَرّ

هو ما تحدت فيه القافية في شطرين، واختلفت في ثالثها، مع اتحادها مع قافية الثالث من كل مجموعة مكونة من ثلاثة أشطر، ومثال ذلك قول العقاد :

إِذْ الشَّيْءُ قَمَا لَهُ لَمْ يُحْمَدِ
وَدَنَا الرَّجَاءُ وَمَا الرَّجَاءُ بِمُسْعِدِي
أَعْدَوْتُ أَمْ شَارَفْتُ غَايَةَ مَقْصِدِي
بَرَدَ الْغَلِيلُ الْيَوْمَ وَأَنْطَقَا الْجَوَى
وَسَلَا الْفُؤَادُ فَلَا لِقَاءَ وَلَا نَوَى
وَتَبَدَّدَ الشَّمْلَانُ أَيَّ تَبَدَّدِ

ويمكن تسمية هذا النوع « بالمثلث » .

المَشْطُور (mashtur)

يُرادُ به، في العَرُوض العربي، البيت الذي أسقط منه شَطْرُهُ، ومثاله: قول العجّاج (٩٧ هجرية) :

مثالاً واوي الفاء صحيح اللام، مثال ذلك مَوْعِد، ومَوْرِد.

(انظر: المثال).

أَمَّا إِنْ زَادَ الْفِعْلُ عَلَى ثَلَاثَةِ فَمَصْدَرُهُ الْمِيميّ عَلَى وَزْنِ اسْمِ الْمَفْعُولِ مِنْ غَيْرِ الثَّلَاثِيِّ مِثَالُ ذَلِكَ تَقْدِمُ وَمُتَقَدِّمٌ.

(انظر: اسم المفعول).

المِصْرَاعُ (انظر: الشَّطْر).

المِصْرَانُ (انظر: البتراء).

terminology المِصْطَلَحَاتُ الْفَنِيَّةُ

مجموع الكلمات والعبارات الاصطلاحية المتصلة بفرع من فروع المعرفة أو بفنٍّ ما، أو الكلمات والعبارات الخاصة بعالمٍ معيَّن في بسْطه وعَرْضه لنظرية من النظريات الفنية أو الأدبية أو العلمية كأنَّ تقول مُصْطَلَحَاتُ الْغَزَالِي فِي التَّصَوُّفِ كَالْمُرِيدِ وَالْقُطْبِ وَالْإِشْرَاقِ.

(musmat) المِصْمَتُ

هو، في العَرُوضِ العربي، البيتُ من الشعر الذي اختلف عَرُوضُهُ عَنْ صَرْبِهِ فِي الْقَافِيَةِ، ومثاله: قول ذي الرُّمَّةِ (٧٧ - ١١٧ هجرية):

أَنَّ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرَقَاءَ مَنَزِلَةً
مَاءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنِكَ مَسْجُومٌ.

(انظر: العروض والضرب والقافية).

مُصَنِّفُ الْمُعْجَمِ، مُؤَلِّفُ الْمُعْجَمِ،

lexicographer

مَنْ يَجْمَعُ مُفْرَدَاتِ اللُّغَةِ مُرتَبَةً بِطَرِيقَةٍ مِنَ الطَّرِيقِ شَارِحاً كُلَّهَا مِنْهَا، وَمِثْلًا لَهُ أَحْيَانًا، وَذَاكَرًا الْأَصْلَ الَّذِي اشْتَقَّ مِنْهُ. وَقَدْ يَتَخَصَّصُ مُصَنِّفُ الْمُعْجَمِ فِي شَرْحِ الْمِصْطَلَحَاتِ الْفَنِيَّةِ الْخَاصَّةِ بِفَرْعٍ مِنَ فُرُوعِ الْمَعَارِفِ أَوْ فِي تَرْجُمَةِ كَلِمَاتِ لُغَةٍ إِلَى لُغَةٍ أُخْرَى. وَمِنْ أَشْهُرِ مُصَنِّفِي الْمَعَاجِمِ مِنَ الْعَرَبِ الْخَلِيلُ بْنُ أَحَدٍ

أَرْسَلَهَا إِلَى مَكَّةَ وَالشَّامِ وَالْيَمَنِ وَالْبَحْرَيْنِ وَالْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ، وَأَبْقَى بِالْمَدِينَةِ مَصْحَفَهُ الْمُسَمَّى بِالْإِمَامِ.

المَصْدَرُ infinitive noun

هو ما دل على الحدث فقط دون زمانه، ويختلف عن الفعل في أنَّ الفعل يدل على كل من الحدث وزمانه، فَصَرَبَ مثلاً تدل على الضرب ووقوعه في الزمن الماضي، وأما المصدر (ضَرَبَ) فلا يدل إلا على مجرد الضرب. والبصريون يَعُدُّونَ الْمَصْدَرَ الْمَجْرَدَ أَصْلًا لِلْمُسْتَنْقَاتِ بِمَا فِيهَا الْفِعْلُ (انظر: المشتقات، وأصل المشتقات)، خلافاً للكوفيين الذين يعدون الفعل الماضي أصلاً لها بما فيها المصدر.

ومن المصادر ما هو سَمَاعِي وهو مصادر الثلاثي كلها مثل فَعَلَان (لما دل على حركة واضطراب كغلى وغَلْيَان)، وفُعال (لما دل على داء كزَكَمَ وزُكَام)، وفُعلة (لما دل على لون كخَضِرَ وخُضْرَة)، وقَعِيل (لما دل على سير كرحَلَ وَرَحِيل)، وفَعالة (لما دل على حِرْقة أو مَنْصِب كصِبَاغة)، [ويجمع اللغة العربية بالقاهرة يميز القياس في هذا المصدر (فَعالة) لكل ما دل على حِرْقة أو شِبْهها كخِطَاطة (أي كتابة الخط)]. وفِعال (لما دل على امتِناع كآبَى وإِبَاء). ومنها ما هو قِيَاسِيّ، وهو مصادر غير الثلاثي كلها، وهي خَمسة عَشَرَ مِنْهَا: الْإِفْعَالُ مَصْدَرُ أَفْعَلَ (كَأَكْرَمَ وَأَكْرَامَ)، ومنها الْفِعَالُ والمفاعلة مصدرًا فاعَلَ (كَتَنَّقَشَ نِقَاشًا وَمُنَاقَشَةً).

للاستزادة من هذا الباب انظر: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد).

المَصْدَرُ الْمِيميّ mimivy infinitive

noun

هو المصدر المبدوء بميم زائدة لغير المفاعلة. وهو من الثَلَاثِيّ عَلَى وَزْنِ مَفْعَلٍ أَوْ مَفْعِلٍ، مِثَالُ الْأَوَّلِ مَنَظَرٌ، وَمَنْعَزَى، فَيَكُونُ عَلَى الْوِزْنِ الْأَوَّلِ، إِذَا لَمْ تَكُنْ فَأَوُهُ وَأَوًّا مَعَ صَحَّةِ لَامِهِ، وَعَلَى الْوِزْنِ الثَّانِي إِذَا كَانَ

المضمون content
المعاني والخواطر التي يرمز لها بالألفاظ والصيغ الأدبية.

المطابق (انظر: الجناس).

المطابقة، المقابلة (انظر: الطباق).

مطابقة الكلام لمقتضى الحال

stylistic propriety

ومعناها أنه لا يعد الخطيب أو الكاتب بليغا ما لم يعن بالإضافة إلى جودة اللفظ والموضوع بحال من يستمع له أو يقرأ ما يكتب إن كان من الخاصة أو العامة. ولقد صور أفلاطون هذه الفكرة في بعض محاوراته، وتناولها أرسططاليس بالتفصيل في كتابه «الخطابة»، وأكثر الجاحظ (٢٥٥ هـ) من التعرض لها في كتابه (البيان والتبيين). ومن المحتمل أن يكون قد سمعها العرب إما من المسيحيين والسيريان المتأثرين بالفلسفة اليونانية والذين كانوا في جدل مستمر مع المسلمين من العرب، وإما من الفرس الذين تأثروا كذلك بالثقافة اليونانية.

مطالع الشعر opening verses

يرى ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» أن من براعة الاستهلال تجنب الشاعر في مفتتح أقواله ما «يَظْهَرُ منه أو يُسْتَجْقَى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تُصَمَّنُ المدائح أو التهاني».

(انظر: براعة الاستهلال).

المطرزة acrostic

قصيدة، الحروف الأولى أو الوسطى أو الأخيرة من أبياتها المتتالية تكون عبارة أو كلمة.

١ - فإذا كانت حروف أوائل أبياتها المتتالية تتبع في ترتيبها ترتيب الحروف الأبجدية سُميت بالمطرزة الأبجدية abecedarius.

(١٠٠ - ١٧٤ هـ؟) والجوهري والأزهري وابن منظور والفيروز ابادي (٧٢٩ - ٨١٧ هـ) وغيرهم. وكان علم تصنيف المعاجم يُعرف عند العرب باسم «علم اللغة».

المصور الجغرافي atlas
هو مجموعة خرائط جغرافية مجمدة.

المضارع (muḍāri')

هو أحد البُحُور الخمسة عَشَرَ التي أوردتها الخليل ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟). وتفعيلُه: (مفاعيلُنْ، فاعٍ لآتُنْ، مفاعيلُنْ)، ولم يرد إلا مَجْزُوءاً، ومثاله: قول الشاعر:

فَتَفْسِي لَهَا حَيْنَتُنْ وَقَلْبِي لَهُ انْكِسَارُ
وَصَدْرِي لَهُ غَلِيلٌ وَدَمْعِي لَهُ انْجِدَارُ.

المضارع التاريخي historical present

هو ضرب من ضروب تبادل الصيغ، يستعمل فيه المضارع بدلاً من الماضي في رواية الحوادث الماضية، حتى يُضَفِّي هذا على المعنى حيوية كأنما يقع الحدث في الحال. ونرى ذلك خاصة في القصص المثيرة كالقصص البوليسية. وفي الفرنسية نجد الفقهاء يستعملون هذه الصيغة كثيراً في التكلم عن تاريخ الفكر أو الأدب وخاصة في محاضراتهم الجامعية لجذب انتباه الطلاب وتجسيد أفكار ومفاهيم قد تبدو مفرطة في التجريد.

المضاعفة (انظر: التعليق والإدماج).

المُضَافُ إِلَى مَعْرِفَةٍ prefixed

to definite noun

ومثاله: مُتَحَفُ الْقَصْرِ جَمِيلٌ، وَأَدَوَاتُهُ مَنْظِمَةٌ. وتلاميذُ هَذَا الْقَصْرِ مَجْدُونَ وهَكَذَا، فاكتسب المضاف التعريف بسبب إضافته إلى معرفة وإن كان بأصل وضعه نكرة.

المُضَعَّفُ (انظر: الفعل الصحيح).

لِلتَّهَانَوِيَّ (١١٥٨ هـ).

وقد نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة عدة مجلدات ضخمة من المعاجم في مصطلحات العلوم والفنون، بالإضافة إلى بعض المعاجم المتخصصة وحرفي الهمزة والباء من «المعجم الكبير»، ومعجمي «الوسيط» و«الوجيز» في مفردات اللغة.

مُعَادَاةُ الْإِكْلِيرُوس anticlericalism

مَسَلَّكَ مُضَادٌّ لِلنَّفُوذِ الْكَنَسِيِّ، وبخاصَّةٍ إِذَا تَدَخَّلَ رجال الكنيسة في الشؤون السياسية أو الاجتماعية (معج ١٠).

وقد نشأت هذه التَّزَعُّعُ بصورة واضحة إِبَّانَ الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر، وانتشرت بين فئة من الكُتَّاب السياسيين في أواخر القرن التاسع عشر بغرب أوروبا.

الْمُعَادِلُ الْمَوْضُوعِي objective correlative

كتب الناقد الشاعر الأمريكي الإنجليزي ت.س. إليوت T.S. Eliot في مقال مشهور بعنوان «هملت» (١٩١٩): «إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنما تكون بإيجاد «معادل موضوعي»، أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكون صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى تجربة حسية مثل الانفعال في الحال بالذهن. وإذا دقت النظر في أي واحدة من ألحاح مأسوات شكبير وجدت هذه المعادلة تماماً، وجدت أن نفسية ليدي ماكبث، وهي تمشي نائمة، قد أوصلت بإدراكك من خلال تراكُم ذكي للانطباعات الحسية المتخيلة. فالكلمات التي يتفوه بها ماكبث عندما يسمع بموت زوجته تبدو لنا كأنها، مع تسلسل الأحداث، قد أطلقت آلياً من منطلق هو آخر حَدَثٍ في سلسلة الأحداث. فتلك «الحتمية» الفنية تكمن في مُلَاءَمَة

ب - وإذا كانت الحروف الوُسْطَى هي التي تكون العبارة أو الكلمة سُمِّيَتْ بِالْمُطَرَّزَةِ الوُسْطَى mesostich.

ج - وإذا كانت الحروف الأخيرة هي التي تكون العبارة أو الكلمة سُمِّيَتْ بِالْمُطَرَّزَةِ النِّهَائِيَّةِ telestich.

وهناك طُرُقُ أُخْرَى، ويبدو أن أقدم الطرق هي رقم (١) (انظر مثلاً مزامير داود: ٣٤ و ٣٧ و ١١١ و ١١٩).

وكان التطرّيز شائعاً لدى الإغريق والرومان، فنَجِدُ أن مُلَخَّصَ أحداث المسرحية الذي يتقدم كُلاً من كوميديات بلوتوس Plautus تَتَّبِعُ فيه هذه الطريقة. ومن أمثلة التطرّيز في العربية الحديثة القصيدة المذكورة في كتاب الدكتور ممدوح حقي المسمّى «العروض الواضح»، ونصّها:

رَدَدِي غُوطَةً الشَّامَ نُوحَاً
نَظَمْتُ لَحْنَهُ النُّفُوسُ الْخَوَانِي
وَأَسْكَبِي يَا عَيُونَ دَمْعاً سَخِينَاً
وَأَرْنِي غَدَرَ الْإِنْسَانِ بِالْإِنْسَانِ

نَعِشْ وَنَمْضِي إِلَى غَايَةٍ
يَطُولُ عَلَى الرِّكْبِ فِيهَا السَّقَرُ
قَوَافِلُ تَسْتَنُّ فِي إِثْرِهَا
قَوَافِلُ تَتَّبِعُهَا فِي الْأَثَرِ.

والحروف الأولى من هذه الأبيات إذا اجتمعت كَوُنَتْ كلمة «رونق».

مَعَاجِمُ الْأَلْفَاظِ الْمَوْضُوعِيَةِ وَالْمَنْقُولَةِ

glossaries of technical terms

هي المعاجم التي تضم الكثير من المصطلحات العلمية والسياسية والإدارية والاقتصادية والأدبية بعد ما نقلت العلوم من الفارسية والهندية واليونانية إلى العربية. وأشهر هذه المعاجم: التَّعْرِيفَاتُ لِلجُرْجَانِيِّ (٨١٦ هـ) و«كشاف اصطلاحات الفنون»

(مَفَاعِيلُنْ) ونونها، فبينها معاقبة، فلا يجوز أن تتحول إلى (مَفَاعِلْ) بجذف كل من الياء والنون. وإن جاز ثبوتها معاً، فيقال (مَفَاعِيلُنْ)، مثال ذلك ما يُنسب لامرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

شَاقَتْكَ أَحْدَاجُ سَلَمَى بِعَاقِلٍ
فَعَيْنَاكَ لِلْبَيْنِ تَجُودَانِ بِالدَّمْعِ

وتقطيعه وتفعيله

شَاقَتْ/ كَأَحْدَاجٍ/ سَلَمَى/ بِعَاقِلٍ
فَعَلْنُ/ مَفَاعِيلُ/ فَعُولُنْ/ مَفَاعِلُنْ
فَعَيْنَا/ كَلْبَيْنِ/ تَجُودَا/ نَبْذَمْعِي
فَعُولُنْ/ مَفَاعِيلُ/ فَعُولُنْ/ مَفَاعِلُنْ.

treatment

المعالجة

هي مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي في القصة السينمائية حيث يقوم المؤلف أو الكاتب السينمائي بمهمة الإعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها أو اقتباسها للسينما، ذلك الإعداد الذي يعتمد على الصورة المرئية كأداة للتعبير في هذا الميدان الجديد من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات وتخطيط حبكة القصة. وقد يذكر في المعالجة بعض الجمل من الحوار على سبيل المثال لا الحصر، كما أن المعالجة قد تشير إلى بعض مواقع التصوير وزواياه وأحجام اللقطات.

وتقع هذه المعالجة في خسين صفحة من الحجم الكبير أو تزيد. وتكون عادة مكتوبة بصيغة الفعل المضارع، ولا بد أن يكتبها أديب أو فنان يجمع بين المهبة الأدبية والمعرفة بالفن السينمائي.

(أحد كامل مرسي)

meanings of words

معاني الكلام

هي، عند ابن فارس (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصحاحي»، عشرة: الخبر، الاستخبار، الأمر، النهي، الدعاء، الطلب، العرض، التخصيص، التمني،

العناصر الخارجية للانفعال ملاءمة كاملة، وهذا هو بالذات وجه النقص في مأساة هملت، لأن هملت الإنسان يسيطر عليه انفعال لا يمكن التعبير عنه لأنه يتجاوز معطيات المأساة وحقاتها كما تبدو لنا هذه المأساة تتجاوزاً مُفرطاً....»

المُعَارَضَةُ الْأَدَبِيَّةُ literary imitation

أن يحاكي الأديب في أثره الأديب أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته مثال ذلك «نج البردة» لأمر الشعراء شوقي بالنسبة لـ «بردة البوصيري».

(انظر: البردة للبوصيري).

المُعَارَضَةُ الْمَسْرُوحِيَّةُ، جَدَلُ الْمُمَاحَكَةِ
التَّنَاسُّدُ الْمَسْرُوحِيُّ stichomythia

حوار يقوم بين شخصيتين، يلقيه كل منهما بعبارة قليلة وصور انفعالية. وكان هذا الحوار من مميزات المسرح اليوناني القديم وخاصة في المواقف المثيرة، واستعمله سينيكا (Seneca) المتوفى سنة ٦٥ م) في المأساة الرومانية القديمة، كما لجأ إليه شكسبير ومعاصروه في إنجلترا، وموليير (Molière) ومعاصروه في فرنسا.

المُعَارَضَةُ وَلَمُنَاقُضَةُ

أن يناقض الشاعر كلامه، أو يعارض بعضه بعضاً. (انظر: عيوب الشعر).

مُعَاوِرُ contemporary

صفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت، وإذا أطلق انصرف إلى الوقت الحاضر، كأن يقال: الرواية المعاصرة مثلاً.

المُعَاوِظَةُ (انظر: الالتجاء والمعاظلة).

المُعَاقِبَةُ (mu'aqāba)

هي، في العروض العربي، حالة الحرفين اللذين لا يجوز سقوطهما معاً، ويجوز ثبوتهما معاً، وذلك كياء

حُر: يفعل هذا ويتجنب ذلك بِمَحْضِ إرادته، ومن هنا نشأت مسؤوليته عمّا يعمل. كما أنه بلغ من تمجيدهم للعقل البشري اعتقادهم أن هذا العقل كان يستطيع أن يصل إلى أن هذا العالم من خَلْقِ إله واحد حتى لو لم تصله الشرائع السماوية، وذلك بتأمله في عجيب مخلوقات الله سبحانه وتعالى. فهم ينفون القدر وَيَنْزَهُونَ المولى عن التشبيه والزمان والمكان والحركة.

وإنما سماوا معتزلة إما لأن واصل بن عطاء، أستاذهم الأول، اعتزل بأصحابه حلقة الحسن البصري، وإما لانصرافهم عن الدنيا وبعدهم عن الناس، وإما لأنهم لم يقحموا أنفسهم في المنازعات التي نشبت بين الخوارج من جهة وأهل السنة والشيعية من جهة أخرى.

وكان للمعتزلة شعراء كثيرون ينظمون أحياناً فيما ينظم غيرهم من الشعراء، وتارة في الاحتجاج لمذهبهم الكلامي. ومن أشهر شعرائهم العناني (المتوفى سنة ٢٠٨ هـ)، وبشر بن المعتير (المتوفى سنة ٢١٠ هـ)، والنظام (المتوفى سنة ٢٢١ أو سنة ٢٣١ هـ).

المُعْجَم (انظر: القاموس).

مُعْجَمُ الْبُلْدَانِ، الْقَامُوسُ الْجُغْرَافِيّ

gazetteer

وهو فهرس تُرتَّب فيه المواقع الجغرافية على حروف المعجم، ويحتوي بيانات تاريخية وجغرافية واجتماعية عن هذه المواقع. مثال ذلك: «معجم البلدان» لياقوت (٦٢٦ هـ).

مُعْجَمُ التَّرَاجِمِ biographical dictionary

مؤلف يضم ترجمات حياة المشاهير مرتبة ترتيباً هجائياً. مثال ذلك معجم ياقوت (٦٢٦ هـ) المسمى «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب».

المُعْجَمُ الْخَاصُّ glossary

معجم لمصطلحات فرع من فروع المعرفة أو لهجة

التَّعَجُّب. والاستخبار عنده هو الاستفهام، ويفرق بينها البعض بأن الاستخبار أن تطلب خيراً لا تعرفه، فإذا لم تفهم ما قاله محبك فسألت ثانية فهو الاستفهام. (راجعها في ترتيبها الهجائي).

الْمَعَانِي الْمُتَدَاوِلَةُ hackneyed figures

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتني وخصومه» هي التي سبق إليها المتقدم، ثم تدوَّلت بعده، وذلك كتشبيه الفتاة بالغزال في جيدها وعينها، وحكمها حكم المعاني المشتركة في أن السرقة فيها منتفية.

الْمَعَانِي الْمُخْتَصَّةُ original figures

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتني وخصومه» هي التي حازها المبتدئ فملكها ونُسبت إليه، وصار المعتدي عليه فيها سارقاً مختلساً، وذلك كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ
مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
قَالَ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِشَوْبِهِ
مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ.

الْمَعَانِي الْمُشْتَرَكَةُ

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتني وخصومه» هي التي لا ينفرد بها أحد كتشبيه الحسن بالشمس والبدر، والسرقة فيها منتفية.

الْمُعْتَرِضَةُ parenthesis

وهي الكلمة أو العبارة التي تعترض سياق الكلام مع تمام المعنى بدونها. وتوضع عادة بين قوسين أو شولتين أو شرطتين حتى لا تختلط الأمور على القارئ.

الْمُعْتَزِلَةُ Mu'tazilites

أهم فرقة من المتكلمين الذين يرون أن الإنسان

التفعيلة إذا وقعت ضرباً، فإذا لم تزد فيه سُمِّيَ هذا الضربُ مَعْرَى، كما في قول الشاعر:

ماذا وثُوفي على رَنَمِ خَلَا
مُخَلَّوْلِقِ دَارِسِ مُسْتَعْجِمِ .

(فمستعجمي) هي الضرب، ووزنها (مستفعلن)، ولم يزد عليها حرف ساكن قبل النون في وتدها المجموع (عِلْن)، مع جَوَاز ذلك. (انظر: الضرب، والتذليل).

المَعْرُضُ السَّنَوِيُّ العام، «الصالون» salon

مَعْرُض سنوي يُقام لمجموعة من المصورين تجمعهم فكرة واحدة في فن التصوير، مثال ذلك معرض المستقلين في فرنسا بأواخر القرن التاسع عشر. وقد تقيم الدولة أو هيئة رسمية للفنون هذا المعرض، مثال ذلك: المعرض السنوي الذي تقيمه وزارة الثقافة بمصر، أو معرض الأكاديمية الملكية بلندن.

المَعْرِفَةُ definite noun

هي الاسم الدال على مُعَيَّن مُحَدَّد، والمعارف في اللغة العربي سبعة أنواع، وهي: الضمير، والعلم، واسم الإشارة، والاسم الموصول. والمعرفة بال، والمضاف إلى معرفة، والنكرة المقصودة في المنادى، كأن تنادي شرطياً واقفاً أمامك بقولك: «يا شرطياً».

(ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

المُعَلَّقُ، الْمُحَشِّي scholiast

الشخص الذي يُهمش التُّون بشروح وملاحظات أو يكتب شرحاً لها أو حاشية عليها بالهامش.

مثال ذلك: حاشية محمد الدمنهوري (١٨٧١ م) المعروفة بالحاشية الكبرى.

المُعَلَّقات the seven odes;
(Mu'allaqāt)

هي القصائد السبع - أو العشر في رواية - التي كان يُنشدونها المشاهير من شعراء الجاهلية أمام النابغة

من اللهجات، وذلك مثل «معجم الجيولوجيا» لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

مُعْجَمُ الْمُفْرَدَاتِ lexicon

هو الكتاب الذي يضم بين دفتيه كلمات لغة ما مفسرة تفسيراً واضحاً أو مترجمة إلى لغة أخرى. والأصل في استعمال هذا المصطلح باللغات الأوروبية تخصيصه بالكلمات الواردة في اللغات القديمة التي كانت تُدرّس في جامعات أوروبا في عصر النهضة وهي اليونانية القديمة والعبرية واللاتينية والعربية والفارسية. ثم استعمل بمعنى أي مُعْجَم يختص بموضوع ما، لا بلغة معينة من اللغات.

المُعْجَمُ الْمُفَسَّرُ glossary

معجم لكلمات صعبة أو عويصة مصحوبة بشرحها، وذلك مثل «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ).

المُعْجَمُ الْمُفَهَّرَسُ (انظر: كشاف الألفاظ).

مُعَرَّب Arabicized

صفة تُطلق على اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية بعد تغييره بالزيادة أو النقص أو القلب. مثال ذلك: ساذج، وبنفسج، فإن أصلهما الفارسي: سادَه وبنَفْسَهِ.

المُعَرَّفُ بِالْأَذَاءِ defined by an article

والأداة هي (ألـ)، وقد تكون للجنس كقوله تعالى: «وخلّق الإنسانَ ضَعِيفاً» أي كل إنسان، وقد تكون للعهد كقوله تعالى: «أرسلنا إلى فرعونَ رَسُولاً، فَعَصَى فرعونُ الرسولَ» أي الرسول المذكور أو المعهود. وقد تكون زائدة كالسموئل لأن كلمة سموئل في أصل وضعها علم، فاله هنا زائدة. وقد يطلق «المُعَلَّى بِالْأَلِ» على المعروف بالأداة.

المُعَرَّى (mu'arrā)

هو كل ضَرْبٍ جاز أن تدخله زيادة فلم تدخله. وذلك كالتَّذْيِيل الذي تصير به (مُسْتَعْلَن) (مُسْتَعْلَن)، فإنه يجوز أن تزداد الألف في هذه

(وقد ساه أيضاً أوجدن Ogden ورتشاردز Richards - في كتابها المشهور «معنى المعنى» The Meaning of Meaning - «الإحالة» referential meaning). ويمكن تعريف المعنى الانفعالي بأنه ذلك المعنى المؤدي إلى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ عند استجابته للمعنى أو استعمال نوع من المثيرات في الكلام بالنسبة للمتكلّم. أما المعنى

الإدراكي فالإثارة والاستجابة فيه لا تخرجان عن حيز الإدراك الذهني كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك مثلاً. وقد جرت العادة على تقسيم المعنى الإدراكي إلى علاقتين: ١ - العلاقة بين الاسم والمسمّى، وتسمى هنا بمدلول الكلمة denotation. ب - العلاقة بين الكلمة وبعض خصائص الأشياء أو صفاتها، فتعتبر هذه الصفات بمثابة مجموع الأوصاف والعناصر التي تساعد الذهن على تحديد مفهوم معين intention.

وقد اتفق المناطق على تسمية هذه العلاقة بمفهوم الكلمة connotation، ويمثل أحياناً لذلك بأن كلمة «الإنسان» تعني في علاقتها الإدراكية الأولى زَيْداً من الناس، بينما تعني في علاقتها الإدراكية الثانية حيواناً ناطقاً ذا قدمين.

وللمعنى مبحث آخر في كتب الأدب في العصور الوسطى الأوربية، ويتضمن أربعة أنواع فما يتعلق بأثر أدبي قيّم: ١ - المعنى التاريخي، أي المعنى الحرفي للسرّ نفسه ٢ - المعنى المجازي، وهو ما يمكن أن يستمدّ من السرد من حقائق عامة تمّ الإنسانية بأسرها ٣ - المعنى المجازي البعيد، وهو الذي يرمز إلى درس أخلاقي خاص ٤ - ما سمي بالمعنى التأويلي، ويقصد به ذلك الذي يشير أو يؤمىء إلى رؤيا متصوفة روحية لحقيقة أزلية أبدية لا تدركها النفس بالطريقة العادية.

المعنى الكلي (انظر: التصوّر).

المعهد العالي academy
مكان تُدرّس فيه موادّ أو مهارات دراسة متقدمة.

الذّبباني، فيقرّ تعليقها على الكعبة، ولذلك سميت، على ما يُروى، بالعلقات. وكان حكم النابغة في ذلك قاطعاً. ومن هذه المعلقات معلقة امرئ القيس، ومعلقة طرفة، ومعلقة زهير، ومعلقة لبّيد، ومعلقة عنترة، ومعلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة الحارث بن حلزة. (انظر: أصحاب السّمط السبع)

المعلّمة (انظر: الموسوعة).

المعنى، المدلول meaning;
sense

ترجمة ظواهر خارجية، من أحداث أو أشخاص أو أشياء أو رموز لها، (كالكلمات أو الصور مثلاً) إلى مدركات ذهنية متواضع عليها.

وقد اختلف الفلاسفة في تحديد المقصود بـ «المعنى»، وامتد الاختلاف إلى ميدان النقد الأدبي ودراسة اللغويات. فإذا تناولنا وظائف الشعر، فيما عدا وظيفته الجمالية، استطعنا أن نتساءل عن وظيفته الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية أو الدينية مثلاً، ولكن هناك مرحلة سابقة لكل ذلك هي مرحلة تحديد نوع المدلول أو المعنى الذي نستمدّه من القطعة الشعرية قبل أن نصبّ ذلك المعنى في قالب من الوظائف المذكورة.

وهناك أبسط تعريف للمدلول أو المعنى، ينطبق على الشعر وغير الشعر، وهو إيماء الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي أو إلى أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعاً. فإذا أخذنا هذا التعريف أساساً لنا وجدناه يتضمن مبدأ الانتظام ومبدأ القاعدة. فالأول يعني أنه يتطلب وجود علاقة سببية عامة بين التعبير في ظروف معينة وبين استجابة أناس ينتمون إلى فريق لغوي معيّن. أما المبدأ الثاني فيتطلب أن يخضع استعمال الكلمة أو العبارة لقواعد الصحة أو الخطأ حسب ما يتواضع عليه الفريق اللغوي. وقد توسع علماء اللغة في هذا المفهوم فقسموا المعنى على أساس أنواع الاستجابات التي يثيرها إلى:

١ - معنى انفعالي: ٢ - ومعنى إدراكي أو وصفي

مثال ذلك: «المعهد العالي للموسيقى» بالقاهرة.

المُغالطة الوجدانية pathetic fallacy

المُغالطة، الأعْلُوطة sophism

المقدّمات الشبيهة بالحق والمتشبهة مع قواعد الاستدلال الصورية، غير أنها تؤدي إلى نتائج غير مقبولة.

المُغالطة الغرضية intentional fallacy

كان ألكسندر پوپ Alexander Pope الشاعر الإنجليزي (١٦٨٨ - ١٧٤٤ م) ينص في قصيدته المسماة «مقال في النقد» Essay on Criticism (١٧١١ ميلادياً) على أن الناقد عليه أن يُراعي غرض المؤلف من تأليفه للأثر الأدبي عند حكمه عليه. ولكن الكثير من نقّاد العصر الحديث يعتبرون القصيدة وثيقة عامة أعلنت على الناس، مُكمّلة في حد ذاتها، وأن أي اعتبار خارج نصّها لا يخص القارئ بحال من الأحوال. كذلك اتفقوا على تسمية تلك النزعة - التي ترمي إلى إبداء الحكم على الأثر الأدبي استناداً على نجاح المؤلف أو فشله في التعبير عن غرضه - «بالمغالطة الغرضية».

ويرى هؤلاء النقاد أن هذه المغالطة وليدة النزعة الذاتية التي ازدهرت بين النقاد والشعراء الرومانتيكيين. تلك النزعة التي كانت تهتم اهتماماً مفرطاً بالحالات الوجدانية للمؤلف من حيث التعبير عنها أو محاولة إدراكها. لذلك يرون ضرورة العودة إلى النص أو إلى العمل الفني في حد ذاته بوصفه معياراً للنقد. وكتب الناقدان الأمريكيان المعاصران و. ك. ومزت W.K. Wimsatt, Jr. ومونرو بيردلي Monroe Beardsley في كتابها «الأيقونة اللفظية» The Verbal Icon (١٩٥٤ م): «ليست القصيدة ملكاً للناقد ولا للمؤلفها فإنها قد انفصلت عن مؤلفها منذ ولادتها، وتحوّل وحدها في العالم بعيدة عن سلطانها في التحكم فيها أو فرض غرض عليها، فالقصيدة ملكٌ للجمهور...».

وهي نسبة المشاعر البشرية إلى الطبيعة غير البشرية. وهذا مُصطلح صكّه الأديب الإنجليزي جون راسكين John Ruskin (١٨١٩ - ١٩٠٠) في الفصل الثاني عشر من الجزء الثالث في كتابه «المصورون المحدثون» Modern Painters (١٨٥٦). والمراد بهذا المصطلح مثل الشعراء والمصورين لنسبة المشاعر البشرية إلى الطبيعة التي يصورونها في أشعارهم أو لوحاتهم، وذلك نتيجة لثورة انفعالاتهم، الأمر الذي يؤدي إلى المغالطة في تصويرهم للأشياء الخارجية على حد قول راسكين، فيقسم راسكين الشعراء نوعين: الطبقة العليا من أمثال هوميروس ودانتي وشكسبير، وهم وحدهم الخلاقون في نظره، ومن لا يقعون أبداً في هذه المغالطة. أما النوع الثاني فهم الذين يستمدون شعرهم من التأمل والإدراك (من أمثال وردزورث Wordsworth وكولردج Coleridge وكيثس Keats وتينيسون Tennyson). وهم في رأي راسكين يسرفون في الالتجاء إلى المغالطة الوجدانية. وقد ربط بين هذا التقسيم الثنائي للشعراء وتقسيم رباعي له أيضاً على النحو الآتي:

- فقد وصف «اللاشاعر» بأنه هو الذي يُدرك الأشياء إدراكاً صحيحاً من غير أن يؤثر الانفعال في إدراكه.

- أما «الشاعر الثانوي» فهو من يدرك الأشياء خطأ لتأثره بالانفعالات.

- و«الشاعر من الطبقة الأولى» هو من يدرك الأشياء إدراكاً صحيحاً برغم ثورة انفعالاته.

- وأما «الشاعر الملهّم» فهو في نظر راسكين ذلك الرجل القوي الذي يستسلم رغم قوته لتأثيرات أقوى من إرادته، فنظرتة بالتالي تصبح غير دقيقة، لأن ما يراه شيء يفوق إدراكه إلى حد لا يتصوره العقل. ويرى راسكين أن المغالطة الوجدانية تكمن في الشعراء

كإطلاق لفظ مَفَاةَ على الصحراء التي يَبِيد (يهلك) فيها المتجول بدلاً من بقاء تَفَاؤلاً بفوزه في اختراقها .

moral

المَغزَى

تلك العبرة أو ذلك الدرس الأخلاقي الذي يمكن استخلاصه من أثر أدبي سواء أَراده مؤلفه صراحةً أو جاء بطريق الاستنباط . والمغزى يوجد في أغلب القصص الأخلاقية وحكايات الحيوان والأساطير والخرافات التي تعتمد على تجسيد المعاني في نسخ حبكة القصص الرمزي . وقد ذهب كثير من نقاد الأدب في العصر الحديث إلى عدم التعرض لمغزى الأثر الأدبي استناداً إلى الفكرة بأن الأثر الأدبي كل لا يتجزأ، أساسه حسن السبك والتجربة الجمالية .

paradox

المُفَارَقَة

في الفلسفة: إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات .

anachronism;

المُفَارَقَة الزَمَنِيَّة

parachronism

وضع الشيء أو الحادثة الحاضرة، في غير مكانها التاريخي، كذكر الساعة في قصة تدور حوادثها في عهد الرومان كما فعل شكسبير في رواية « يوليوس قيصر » .

key

المِفْتَاح

وهو الدليل لحل رموز لا يدركها جميع الناس، وذلك كالكتب التي تساعد القارئ على فهم مصطلحات العلوم، مثال ذلك: مفتاح العلوم للسكاكي (٥٥٤ - ٦٢٦ هـ) . وله أيضاً معنى آخر هو الدليل الذي يلحق أحياناً ببعض الروايات التي ترمز شخصياتها إلى شخصيات حقيقية في المجتمع، مثال ذلك: المفتاح الذي يفسر لنا أصل شخصيات روايات الكاتب الفرنسي مارسيل بروت Marcel Proust .

grandiloquent

مُفَخِّم، طَنَان

صفة للكلام أو الأسلوب المتكلف الذي يُغالي فيه

الثانويين وفي الشعراء الملهمين، ويستهدفها في النوع الأول لأنها، على حد قوله، نتيجة شعور أو إدراك غير دقيق، ويحبّذها في الشاعر المُلْهِم لأنه يلجأ إلى المغالطة مع إدراكه التام لمصدر المشاعر القوية التي تدفعه إلى هذه المغالطة .

وبرغم أن الفكرة التي تنطوي عليها المغالطة الوجدانية موجودة عند الشعراء والنقاد منذ القدم إلا أن راسكين هو الذي لجأ إلى هذا المصطلح ليعطي التفسير الفلسفي للفرقة بين الشاعر أو الفنان الأصيل وبين من يستسلم للعاطفية المفرطة من الشعراء أو الفنانين .

مَغَانِي الْمَدِينَةِ الْمُنَوَّرَةِ the concert
halls of Medina

كان بالمدينة في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) دورٌ للغناء يؤمّها الشباب كل ليلة، وأشهرها « دار جميلة » التي كانت تَعْبَج بالمغنين والمغنيات يتغنون الغناء المصحوب بالحبّورات الكبيرة أو المصحوب بالرقص والضرب على الآلات الموسيقية، كما كانت جميلة تقوم أحياناً باستعراض يضم أشهر المغنين والمغنيات (الأغاني ٨ - ١٨٦ وما بعدها) . وفي هذا الجو المرح نهض الشعر نهضة عظيمة على يد الأنصار والمتعريين من الموالي، وكثرة أشعارهم تجري في الحب والغزل بتأثير فن الغناء الجديد . ومن شعراء الأنصار عبد الرحمن ابن حسان وابنه سعيد، ومن شعراء الموالي موسى شهوات، وأخوه إسماعيل بن يسار النّسائي .

ولم تكن مكة في ذلك العصر أقلّ ثراءً وتحضراً وترفاً وشعراً من المدينة . ومن شعرائها عبد الرحمن بن أبي عمّار الجشمي .

antiphrasis

المُغَايَرَة

(القاموس الفرنسي العربي للأب بيلو، تحقيق الأب نخلة اليسوعي) استعمال الكلام في معنى عكس معناه الأصلي للخوف أو التهكّم، أو التفاضل، وذلك

المتكلم يذكر الكلمات الرنانة الجوفاء .

unrestricted object المَفْعُولُ الْمُطْلَقُ

هو مَصْدَرٌ فَضْلَةٌ (أي يمكن الاستغناء عنه)، منصوب مُؤَكَّدٌ لفعله أو مُبَيَّنٌ لنوعه أو عدده، يدل على مطلق وقوع الحدث من غير تَقْيِيدٍ بمعنى آخر كالإلصاق (في المفعول به) والتعليل (في المفعول لأجله)، والزمان والمكان (في الظرف أو المفعول فيه) والمُصاحبة (كالمفعول معه) وهو فضلة أي ليس عمدة كالخبر في قولك: قَرَحِي بالنصر فرحٌ عظيمٌ لأن الخبر ضروري للمبتدأ ولا يمكن الاستغناء عنه. والمفعول المطلق - كما يؤخذ من التعريف - إما مُؤَكَّدٌ لِلْفِعْلِ كفهت الدرس فهأ، ويسمى «مُفْهِمًا»، وإما مبين للنوع كفهت الدرس فهأ جيداً، وإما مبين للعدد كقرأت الكتاب مرتين. وتنب عن المفعول المطلق أنواعٌ كثيرة منها: «كُلٌّ»، و«بَعْضٌ»، و«عَدَدٌ مَرَاتِ الْفِعْلِ»، بشرط إضافتها إلى مَصْدَرِ الْفِعْلِ، مثال ذلك قوله تعالى: «فَلَا تَمِيلُوا كُلَّ الْمِيلِ»، وأَكَلْتُ بَعْضَ الْأَكْلِ، وَوَقَّعَ الْخَلِيفَةُ خَمْسَةَ تَوَقِّعَاتٍ.

(للاستزادة من هذا البحث انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، لغة الإعراب للدكتور بدير متولي حميد، النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين).

concomitate object المَفْعُولُ مَعَهُ

اسم مَنصُوبٌ فَضْلَةٌ (أي يمكن الاستغناء عنه) يقع بعد واو المعية (أي التي بمعنى مع) المسبوقه بجملة فعلية أو اسم فيه معنى الفعل، مثال ذلك: سِرْتُ والنبل، وقول الشاعر:

فَحَسْبُكَ وَالضَّحَّاكُ سَيْفٌ مَهْدَدٌ

أي كافيك، وهو اسم فيه معنى الفعل. والضحاك الواو واو المعية، الضحاك مفعول معه.

notebook المَفْكُرَةُ، سِجْلُ الْمُلَاحَظَاتِ

كراسة يدون فيها الأديب ما يتبادر إلى ذهنه من أفكار أو صور شعرية أو أجزاء من حوار أو

vocabulary

مُفْرَدَاتُ اللُّغَةِ
ويقصد بها عادة مُفْرَدَاتُ اللُّغَةِ التي يستعملها مؤلف معين أو فئة معينة من المتخصصين.

المُفَضَّلَاتِ (Mufaddaliyyāt)

هي ١٢٦ أو ١٢٨ قصيدة من أروع ما وصل إلينا من نصوص الشعر الجاهلي (والإسلامي) التي رواها المُفَضَّلُ بن محمد بن يعلى الضَّبِّي (١٧٠ هـ تقريباً)، وكان عالماً بأشعار الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنساب العرب وأصولها علماً لا يَرْتَيُّ إليه الشك، وهي موزعة على سبعة وستين شاعراً منهم سبعة وأربعون جاهلياً.

direct object المَفْعُولُ بِهِ

هو اسم صَرِيحٌ أو مُؤَوَّلٌ، وظاهر أو مُضْمَرٌ، يدل على من وقع عليه الفعل. فالمفعول به الصريح مثل: أقام المصريون السدَّ العالي في أسوان، فالسد مفعول به صريح وظاهر، والمؤول مثل عرفت أنَّكَ ذاهِبٌ إلى المكتبة أي ذهابك، وأود أن تُوفِّقَ في دراستك أي تُوفِّقَكَ، ومثال المفعول به المضمَرُ عَلَّمْتَنِي تَجَارِيي أن أخطب التلاميذ على قدر مُسْتَوَاهُمْ، فالياء في علمتني ضمير مُتَكَلِّمٌ مفعول به.

المَفْعُولُ فِيهِ (انظر: الظرف).

causative object المَفْعُولُ لِأَجْلِهِ

هو مصدر قَلْبِي فَضْلَةٌ (أي يمكن الاستغناء عنه) منصوب، يفيد التعليل، مُتَّحِدٌ مع عامله في الزمن والفاعل، وذلك كقولك: قمتَ احتراماً لوالدي، فاحتراماً مصدر قلبي لأنه من أفعال النفس الباطنة، وليس من أفعال الجوارح، وهو يفيد عِلَّةَ الْقِيَامِ، كما أنه يتحد مع فعله في الوقت والفاعل لأن زمن القيام والاحترام واحد، كما أن القيام والاحترام صادران من المتكلم، وهو أيضاً فضلة لأن الجملة (قمت لوالدي) يتم معناها بدونه. وقد يسمى المفعول له.

المَفْعُولُ لَهُ (انظر: المفعول لأجله).

لَدُنْ غَدَوَةٍ حَتَّى تَزَعْنَا عَشِيَةً
وقد مات شَطْرُ الشمس والشطرُ مُذْيِفُ
فاقترن في هذا البيت الإزداف (الكنائية)
بالاستعارة لأنه عبر عن الغروب بموت شطر الشمس في
أول العجز، واستعار للشطر الثاني المندف (المشرف)
على الموت، أي القريب من الغروب) في آخر العجز.
(الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصبع
المصري بين علماء البلاغة).

المقال، الرسالة
essay
كُلُّ مؤلَّف ليس من صفاته التعمق في بحث موضوع
ما، ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك
الموضوع. ويكون نثراً قصيراً عادة. ويمكن تقسيم
المقال في الأدب الإنجليزي إلى نوعين:

١ - المقال الحر، وهو الذي ظهر في القرن السابع
عشر تحت تأثير فرانسيس بيكون Francis Bacon
الإنجليزي وميشيل مونتني Michel de Montaigne
الفرنسي، ويتميز بأسلوبه التجريبي الشخصي الخفيف
الذي لا يعالج الموضوع بطريقة منهجية مطلقة.
٢ - المقال المنهجي، وهو الذي يعالج
بطريقة جدية موضوعاً معيناً من الموضوعات التي تتعلق
بالعلم والنقد والفلسفة في أسلوب رفيع لا يتطرق إليه
الخيال إلا لأغراض بلاغية.

ويمكن اعتبار كتاب «النظرات» للمنفلوطي،
مجموعة مقالات من النوع الأول، كما يمكن أن نعتبر
كتاب «عبقريّة عمر» للعقاد مثلاً للنوع الثاني.

المقال الشعريّ
poetical essay
هو مقال في موضوع كان من الممكن مُعالجته
بالنثر عادةً، إلا أنه قد عولج نظماً إما رغبة من الشاعر
في إظهار براعة ما، وإما لأن الموضوع، لما فيه من
معانٍ فلسفية عامة، قد يظهر أشد تأثيراً إذا نظم
شعراً. مثال ذلك من الأدب العربي قصيدة أبي العلاء
المعريّ (٤٤٩ هجرية) التي مطلعها:

مُلاحَظَات أو أوصاف يمكن أن يستفيد منها فيما بعد
أثناء قيامه بكتابة أثر أدبي. وتكون هذه الكراسات
مفيدة جداً بالنسبة للنقاد والباحثين عندما يدرسون أدبياً
معيناً ليقارنوا بين ما كتبه في أثره الفني المطبوع الكامل
وبين تلك الأجزاء المتفرقة التي دوّنها في شكل مُسوَّدة
قبل ذلك، إذ يمكن أن يستدل من خلال ذلك على
التطورات المختلفة للإبداع الفني.

المفهوم
connotation
هو المعنى الذي تستدعيه كلمة ما في ذهن الإنسان
غير معناها الأصلي وذلك لتجربة فردية أو جماعية، كما
إذا ذُكر اسمُ شارعٍ ما فإنه قد يُذكر المرءُ بشيء
يكرهه له ارتباط بهذا الشارع، وكما إذا ذُكرت كلمة
«الأم» فإنها تُثير في ذهن الفرد عادةً فِكْرَتِي الشَّفقة
والحنان.

المُقَابَلَة
collation
مُقَابَلَة النصوص بعضها ببعض بقصد تحقيق
الكتاب، ويكون ذلك عادةً بالنسبة للمخطوطات، وقد
يكون في المطبوعات القديمة بمُقَابَلَة طَبْعَاتِهَا المختلفة
بعضها ببعض. مثال ذلك مقابلة النسخ المخطوطة
المختلفة لكتاب الأغاني قبل طبعه ونشره.

والمقابلة antithesis هي، في البديع العربي، أن
يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل كلياً على
الترتيب، ومثالها قول الجعديّ (مُخَضَّرَم):
فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ
على أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوهُ الْأَعَادِيَا.
المُقَابَلَة العَكْسِيَّة (انظر: تصائب الكلام).

المُقَارَنَة
(muqārana)
هي - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - «أن
يَقْرَنَ الشاعر الاستعارة بالتشبيه أو المبالغة أو غيرها،
مع وجود وصلٍ أو قرينة دقيقة الملمس بعيد الوصول
إليها إلا من الحاذق»، ومثّل لها بقول تميم بن مُقْبِل
(مخضرم):

٣ - إصابة التشبيه: قال أبو عبيدة (٢١٠) أو (٢١١ هـ): أنشد ذو الرمة (١١٧ هـ) أمير النيام، وجريراً (١١٠ أو ١١٤ هـ) شاهد، فقال له الأمير: ما تقول في شعره؟ قال: نَقَطَ عَرُوسٌ وَأُبْعَارُ ظِبَاءٍ، ومع هذا فقد قَدَّرَ من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره.

٤ - الأصالة في الشعر: فقد أنشد الأخطل (٩٢ هـ أو ٩٥ هـ) ابن بَشِيرِ المَدِينِيِّ قوله:

حتى إذا أخذ الزجاج أكفنا
نَحَحَتْ فَأَذْرَكَ رِيحَهَا الْمَرْكُومُ.
واعترف أمامه بسرقة من قول الأعشى (توفي أول ظهور الإسلام):

من خَمِرِ عانة قد أتى لختامها
حَوْلَ تَفِضْ غَمامة الْمَرْكُومِ.

٥ - سيورة الشعر وجريانه على كل لسان، فقد «تذاكر الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ) والأخطل (٩٢ أو ٩٥ هـ) جريراً (١١٠ أو ١١٤ هـ)، فقال له الأخطل: والله إنك وإياي لأشعر منه غير أنه أعطيني من سيورة الشعر شيئاً ما أعطيه أحد، لقد قلت بيتاً ما أعرف في الدنيا بيتاً أهجى منه:

قوم إذا استنبج الأضياف كلهم
قالوا لأهمم بولي على النار
فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر، وقال هو:

والتغليبي إذا تنبج للقرى
هر استه وتمثل الأمثالاً

فلم يبق سقاء ولا أمثالهم إلا رَوْوَهُ، قال: فقضينا يومئذ لجري أنه أسير شعراً منها». (تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع).

(أول - للدكتور محمد زغلول سلام).

المقتبس، المقتطف excerpt

قطعة من مؤلف مطبوع أو مخطوط توضع في

غير مجدي في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترثم شاد.

المقالة النقدية critique

مقال طويل يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالنقد المفصل. مثال ذلك مقالات الدكتور لويس عوض في نقد شعر صلاح عبد الصبور وتقديمه.

المقامة (maqāma)

هي في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو ملحمة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية. وأصل معناها «المجلس» و«الجماعة من الناس».

وأشهر كتّاب المقامات بديع الزمان الهمذاني (المتوفى ٣٩٣ هـ)، والحريري (المتوفى ٥١٠ هـ).

مقاييس الشعر poetic criteria

هي كثيرة منها:

١ - ملاحظة الشعراء لقواعد اللغة والنحو والعروض أو عدم ملاحظتهم لها، فقول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ):

عرين من عرينة ليس منا
برثت إلى عرينة من عرين
عرفنا جعفرأ وبني عبيد
وأنكرنا زعانف آخرين.

معيب لأنك إن فتحت نون (آخرين) كان في البيت «إصراف» وهو من عيوب القافية، وإن كسرتها لتلائم (عرين) فهي ضرورة غير سائغة. (انظر: الإصراف)

٢ - الموضوع: فمن كان أكثر تفنناً فيه حكيم له بالتقدم. قال ذو الرمة (١١٧ هـ) للفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ): «ما لي لا ألحق بكم معاشير الفحول؟» فقال له: «لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار».

مؤلف آخر لغرض من الأغراض .

مؤلفه فيها بعد .

الْمُقْتَضَبُ

(muqtadab)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي أوردها الخليل
ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وتُفَعِّلُ—هـ :
(مفعولات، مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ) مرتين، مرة في
كل شطر . ولم يرد إلا مجزوءاً، مثال ذلك قول شوقي
(١٩٣٢ م) :

حَفَّ كَأَسْهَى الْحَبِّ
فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ .
(انظر: البحر) .

الْمُقْتَطَعَاتُ

anthology

في الأصل مجموعة من أجل القطع الشعرية، ويُقصد
بها الآن أي مجموعة من المختارات الأدبية شعرية كانت
أو تُثَرِّثُ .

الْمُقَدِّمَةُ

introduction

وهي في الخطابة المبنية على نظريات أرسطو
وشيرون: الجزء الأول من الخطبة المكوّنة من أربعة
أجزاء . أما المعنى السائد للمقدمة، فهو الفصل الأول
من كتاب يتناول بشيء من الإجمال الأسس التي يقوم
عليها الكتاب، والتي بدونها لا يمكن أن يفهم تخطيط
تأليفه، والمألوف أن تكون المقدمة في طول فصل
تقريباً تمييزاً لها عن التمهيد السابق عليها .

والمقدمة premise عند ابن سينا (٤٢٨ هجرية)
في «النجاة»: قول يوجب شيئاً لشيء أو يسلب شيئاً
عن شيء .

والمقدمة عند الجرجاني (٨١٦ هـ) في تعريفاته:
تُطْلَقُ تَارَةً عَلَى مَا يَتَوَقَّفُ عَلَيْهِ الْأَبْحَاثُ الْآتِيَّةُ، وَتَارَةً
تُطْلَقُ عَلَى قِضِيَّةٍ جَعَلَتْ جِزءَ الْقِيَاسِ، وَتَارَةً تُطْلَقُ عَلَى
مَا يَتَوَقَّفُ عَلَيْهِ صِحَّةُ الدَّلِيلِ .

وقد يقصد بالمقدمة: prolegomena مقال طويل
يقدم به المؤلف أهم المبادئ والمناهج التي سيقوم عليها

وأشهر مثال لذلك مقدمة ابن خلدون (٨٠٨ هـ)
التي قدم بها كتابه المسمى «العبر وديوان المبتدأ
والخبر» أو «تاريخ ابن خلدون» .

وفي الأدب: استعمل مصطلح المقدمة induction
بانجلترا في القرن السادس عشر بمعنى مشهد استهلاكي
تقدم بعده المسرحية كما هي الحال في مقدمة «ترويض
الشربة» The Taming of the Shrew لشكسبير
(كتبت حوالى ١٥٩٤، ومثلت في نفس السنة، ولم
تُنشر إلا سنة ١٦٢٣) . كما استعمل هذا المصطلح
بمعنى المقدمة لقصيدة طويلة كما هي الحال في مقدمة
«مرآة الأساتذة» The Mirror for Magistrates
(١٥٦٣) لتوماس ساكنيل Thomas Sackville
وهذه المقدمة تصف زيارة الشاعر للعالم السفلي، نسجاً
على مِثَالِ فَرَجِيل ودانتي، تقابله فيه أطياف عظماء
الموتى، وكل منهم يَقْصُصُ للشاعر الأسباب المفجعة التي
أدّت إلى سقوطه في الجحيم .

الْمَقْصُورُ abbreviated noun

هو الاسم المعرب الذي آخره أَلِفٌ لازمة مثل الفتى
والملى والأولى، وتُقَدَّرُ في إعرابه الحركات على
الألف لِلتَّعَدُّرِ (أي استحالة النطق بالألف محركة) .
فتقول: مرفوع بضمة مقدرة على الألف للتعذر في
حالة الرفع، ومنصوب بفتحة مقدرة على الألف للتعذر
في حالة النصب، ومجرور بكسرة مقدرة على الألف
للتعذر في حالة الجر .

الْمَقْطَعُ syllable

وحدة صوتية أساسية يُعرِّفها علماء اللغة المجدثون
من الناحية الوظيفية بأنها صوت لين يصاحبه صوت أو
صوتان ساكنان بحيث يكون مظهرهما . والمقطع
نوعان:

١ - متحرك و٢ - ساكن .

فالأول هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو
طويل، والساكن هو الذي ينتهي بصوت ساكن .

كان يتولى خَراج فارس للحِجَاج بن يوسف الثَّقَفِيّ .
 وإنما لُقِّبَ بالمقنِع لأنه احتَجَنَ من مال السلطان شيئاً
 (أي ضمه إلى ماله)، فضربه الحجاج حتى تَقَفَّتْ يَدُهُ
 (أي تَقَبَّضَتْ).

المُقَفِّيّ (muqaffā)

يُقَصِّدُ به، في العَرُوض العربي، البيت من الشعر
 الذي يتفق عَرُوضُهُ وَضَرْبُهُ وَزُنّاً وَقَافِيَةً، ومثاله: قول
 الشاعر:

ضرب الظُّلُمُ في الدِّيارِ قِباباً
 فَاسْتَشْيَطُوا على الزَّمانِ غِضاباً .
 فقباباً وغضاباً متفتحتان وزناً وقافية .
 (انظر: العَرُوض والضَّرْبُ والقافية).

المَقْهَى الأدبيّ literary coffee - house

انتشر شَرَابُ القهوة في أوروبا في مُنْتَصَف القرن
 السابع عشر، وأخذت المقاهي تُنافس الحانات في
 كونها مُنْتَدَى للأدباء . ويمكن القول بأن المقاهي في
 فرنسا لعبت دوراً أهم منها في إنجلترا حيث كانت
 الأندية الأدبية في الحانات هي المكان الطبيعي لاجتماع
 الأدباء . ومن أهم المقاهي الأدبية في مصر الحديثة « بار
 اللّوا » و« الأنجلو » و« بَعُكُوكَة دار الكتب المصرية »،
 حيث كان يجتمع فيها الشعراء والكُتّاب من أمثال
 حافظ إبراهيم والهرابي وأحمد رامسي وأحمد الزين
 وأحمد نسيم والأسمر وغيرهم يتناشدون فيها الأشعار .

مِقْيَاسُ المَخْطُوطَات colon

في علم دراسة الكتابة القديمة: جزء من الجملة أو
 مجموعة من هذه الأجزاء تُكوِّن سَطراً كاملاً، وتُتَّخَذُ
 مِعياراً لِمِقياس المخطوطات أو النصوص القديمة .

المُقَيِّن impresario; (muqayyin)

هو تاجر القَيْنَات أو الجَواري اللاتيين كن يُحَسِّنُ
 الغناء بالعراق في العصر العباسي، ونظراً لأثمانهن
 الباهظة كان المقينون يُعَنِّونَ بتعليمهن قَسْنَ الغناء،
 وجاراهم في ذلك كِبَارُ المغنين من أمثال إبراهيم
 الموصليّ وابنه اسحق . وكان الشعراء وغيرهم

فالفعل (فتح) مثلاً مكون من ثلاثة مقاطع من النوع
 الأول، و(قَوْل) مكون من مقطعين من النوع الثاني .

والمقطع couplet أيضاً: هو الوحدة من قصيدة
 متعددة الوَحَدَات، كل منها بيتان أو أكثر، تتنوع فيها
 القافية، وربما تنوع الوزن . (محمود تيمور: معجم
 ألفاظ الحضارة).

المَقْطَعُ الثَّلَاثِيّ tercet

مَقْطَع شعري مكون من ثلاثة أبيات تلزم نَظْماً
 معيّناً في القافية يتكرر في بقية المقاطع الشعرية
 الأخرى في القصيدة . كما يُطلق هذا المصطلح أحياناً
 على النصف الأول أو الثاني من السداسية التي ينتهي بها
 السونو .

المَقْطَعُ الشَّعْرِيّ stanza

مجموعة من أبيات الشعر تزيد عادةً على الثلاثة،
 وتُتَّحَدُ في نظام القافية وفي الوزن مع غيرها من المقاطع
 في القصيدة الواحدة .

والمَقْطَعُ الشَّعْرِيّ (الدَّوْر) batch هو مجموعة
 من الأبيات تربط بينها قافية واحدة أو نظام واحد من
 القوافي، وهو في الشعر الأوربي يكون وَحْدَةً عَرُوضِيَّةً
 تتكرر في بقية القصيدة . وَيَصْدُقُ هذا المصطلح بصفة
 خاصة على المقاطع في الأغاني الخفيفة أو التراتيل
 الدينية . (انظر: الموشح).

المَقْطَعُ المُرَقَّل hypermetre

هو المقطع غير المنبور غالباً الزائد على وزن البيت
 السداسي التفعيلة في الشعر اليوناني واللاتيني .

(انظر: الترفيل في العَرُوض العربي).

المَقْطَعُ المُنْبُور arsis

في العَرُوض الإنجليزي: ذلك المَقْطَع من التفعيلة
 الذي يَقَعُ عليه الإِرتكاز الصَّوْقي إما بالنبر أو بالمد .

المُقَفِّع (Muqaffā')

هو لقب لِدَادَوْنَه المجوسي والد ابن المقفع، والذي

بين طائفة خاصة من القراء وجامعي الكتب النادرة الجميلة.

الملاحظة observation

١ - إحدى صور المعرفة التجريبية، وهي مشاهدة يَقْظَةً للظواهر كما هي دون تعديل أو تغيير.

ب - تختلف منهجياً عن التجربة التي لا بد فيها من تدخل المحرّب، فيعدل ملاحظاته أو يستخدمها في الكشف عن فرض أو في إثبات آخر (مج ١٢).

الملاحنة العامية slang

هي تلك اللغة العامية التي يتبادلها الناس، وهي دون مُستوى الكلام المهذب القياسي. وفيها كلمات جديدة أو قديمة مُستعملة في معنى جديد. فهي بذلك تخرج عن كونها لهجة، أو عن كونها لغة خاصة بطبقة من الطبقات، أو عن كونها مجرد تركيب عامي. مثال ذلك في اللهجة المصرية كلمة نايلون للدلالة على ما هو ممتاز، وحَوْش التي كانت تعني جَمَعَ مُطلقاً فتخصصت في لهجة مصر بجمع المال.

مُلْتَهَمُ الْكُتُب، مُلَازِمُ الْكُتُب،

مُدْمِنُ الْقِرَاءَةِ «الْأَرْضَةُ» bookworm
من يغالي في قراءة الكتب دون أن يمارس أي نشاط آخر.

مِلْتُونِيّ Mil tonic

صفة مأخوذة من اسم الشاعر الإنجليزي جون ملتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤ ميلادياً) ويقصد بها أحد معانٍ ثلاثة: ١ - الالتزام بالأسلوب الرصين ذي الفقر الطويلة المرسعة بعبارات من أصل لاتيني، وتراكيب هي أيضاً توحى بقواعد اللغة اللاتينية. ٢ - البراعة في إطالة التشبيه (وذلك خاصة في ملحمة «الفردوس المفقود») بحيث يؤدي المشبه به إلى مشبهات بها أخرى كثيرة تزيد من تقوية المعنى عن طريق تداعي المعاني. ويلاحظ أن هذه البراعة محاكاة للأسلوب الذي اتبعه هوميروس في ملحمتيه الشهيرتين.

يزورونهم في دور أصحابهم من المقينين، فَيُشْعِنَ في قلوبهم كثيراً من ضروب الرقة والظرف، وكان لذلك أثره البالغ في الشعر والشعراء.

المكتبة الخاصة private library

مجموعة الكتب التي يملكها شخص كالمكتبة الرّكيّة، والخزانة التّيموريّة قبل نقلها إلى دار الكتب بالقاهرة.

المكتبة العامة، دار الكتب العامة

public library

مكان تملكه الدولة أو هيئة عامة تجمع فيه أكبر عدد من الكتب لينتفع به القراء والباحثون في قاعات معدّة للقراءة والبحث. والأصل في المكتبات العامة أن يكون التردد عليها بالمتجّان أو باشتراك رمزي، وقد يُسمح فيها بالاستعارة الخارجية، وتفيد فيها أسماء القراء وعنواناتهم حتى لا يتسلّل إليها الدُخلاء والعاثون. وفي أغلب الدول بالعالم يُوجد نظام «الإبداع القانوني» الذي بمقتضاه يُوضع عدد من النسخ من كل ما يطبع في الدولة بمكتباتها العامة.

المكتبة القومية (انظر: دار الكتب).

مَكْتُوبٌ عَلَى الْوَجْهَيْنِ opisthographic

صفة تُطلق على المخطوطة التي كُتِب النص على أوراقيها وجهاً وظهرأ، وهذه هي الحال في المخطوطات العربية عامة، أما المخطوطات الرومانية فقد كانت تكتب وجهاً فقط، مع كتابة الحواشي والتعليقات في الظهر.

مَكْشُوفٌ obscene

صفة تُطلق على تلك الكتابات التي تتناول موضوعات العلاقات الجنسية والدّعارة، لا بروح موضوعية استقراية، وإنما لمجرد إثارة الغريزة الجنسية لدى القراء. وفي كل عصر ووطن مجموعة كبيرة من النشرات الرخيصة التي تتصف بهذه الصفة. وفي بعض البلاد الغربية يتخصص فريق من الناشرين في إخراج نماذج من الأدب المكشوف إخراجاً فنياً بديعاً لترويجيه

المذكر السالم في الرفع بالواو والنصب والجر بالياء، وهو أنواع:

١ - أساء جُمُوع (أُولُو، عَالَمُونَ، عَشْرُونَ إلى تِسْعِينَ).

٢ - جُوع تكسير (وهي ما تغير فيها صورة مفردها) ومثالها بَنُون، وَأَرْضُونَ، وَسِنُون.

٣ - جُمُوعُ تَصْحِيح لم تستوف الشروط (وابِلُون، أَهْلُون) لأنها ليسا عَلَمَيْن ولا صفتين، (وابل: المطر الشديد الضخم القطر).

٤ - جمع سُمِّي به مفرد كَزَيْدُون.

وَتُحَذَفُ نُونُ جمع المذكر السالم، كما تحذف نون المثني، عند الإضافة فتقول مثلاً: مُجَاهِدُو الْعَرَبِ، وَمُجَاهِدَا الْعَرَبِ في حالة الرفع.

ونون المثني مكسورة، أما نون الجمع المذكر السالم فمفتوحة دائماً، وشَدَّ قول جرير (١١٠) أو (١١٤ هـ):

عَرَفْنَا جَعْفَرًا وَبَنِي أَبِيهِ
وَأَنكَرْنَا زَعَانِفَ آخِرِينَ.

الْمُلْحَقُ بِالْمَثْنَى (انظر: المثني).

المَلَحَمَاتُ epic poems

هي القسم السابع من «جَمَهْرَةُ أَشْعَارِ الْعَرَبِ» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة). وهي سبع قصائد طويلة لشعراء إسلاميين، ولكنها غير مَوْثَقَةِ الرِّوَايَةِ.

الْمَلَحْمَةُ epic

١ - قَصِيدَة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأُسْلُوها سام.

٢ - ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى تمجيد مُثُلِ جماعة عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه

٣ - كما يقصد بهذا المصطلح أيضاً نوع من السوناتات أدخله ملتون في الشعر الإنجليزي، يلتزم فيه بالقوافي التي ابتدعها الشاعر الإيطالي پتراركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) للأبيات الثمانية الأولى من السونتو (وهي على النحو الآتي: abbaabba)، إلا أن ملتون لا يلتزم بفكرة الانتقال إلى معنى جديد في الأبيات الستة الأخيرة، كما لا يلتزم بترتيب خاص لقوافي هذه الأبيات الستة على نحو ما كان مُتَبَعاً قَبْلَهُ.

الْمُلْحَة، النَّادِرَة، الَطَّرْفَة witticism

وهو القول البليغ المثير للانتباه الذي يتميز بِالْجِدَّةِ والطَّرَافَةِ وإظهار البراعة في التفكير، والقدرة على تسلية القارئ أو السامع والترفيه عنه. (انظر: نادرة).

الْمُلْحَة الدَّكِيَّة epigram

منظومة قصيرة جداً تنتهي بفكرة طريفة ذكية. وذلك كقول السَّرِيِّ الرَّفَاء (٣٦٠ هجرية) في وصف بيته:

لِي مَنْزِلٌ كَرَجَارِ الضَّبِّ أَنْزِلُهُ
ضَنْكُ تَقَارَبِ قَطْرَاهُ فَقَدْ ضَاقَا
أَرَاهُ قَالِبَ جِسْمِي حِينَ أَدْخَلُهُ
فَمَا أَمَدٌ بِهِ رِجْلًا وَلَا سَاقًا.

الْمُلْحَة اللَّطِيفَة asteism

الالتجاء إلى السخرية المخففة في قالب مُدَاعَبَةٍ ذكية. مثال ذلك: المداعبات الرقيقة التي كانت تحدث بين الأدبيين المرحومين: الشيخ عبد العزيز البشري، وحافظ إبراهيم في مجالسها.

الْمُلْحَقُ supplement

جزء من كتاب به إضافات إلى الكتاب الأصلي، ويُشَرُّ عَادَةً في مُجلَّد مُستقل، مثال ذلك الجزء العاشر من فهرس «الأعلام» لخير الدين الزركلي.

الْمُلْحَقُ بِجَمْعِ الْمَذْكُورِ

هو ما دل على أكثر من اثنين وعومل معاملة الجمع

والمراد بالكتب كتب المنجّمين الذين زعموا أنه لن يفتح عمورية.

heroic; epic

مَلْحَمِيّ

١ - صِفَة تُطَلَق على الشعر القَصَصِي الذي يَحْكِي مآثر بطل من الأبطال كما هي الحال في الملاحم الأدبية والملاحم والسير الشعبية.

ب - صِفَة تُطَلَق على ذلك البحر من الشعر والصيغة العروضية اللذين تتميز بها الملاحم الأدبية، فتطلق مثلاً على البيت السُداسي التفعيلات في الشعر اليوناني واللاتيني، والخماسي التفعيلات من البحر اليامي في الشعر الإنجليزي، وعلى البيت السكندري ذي المقاطع الاثني عشر في الشعر الفرنسي.

ج - صِفَة لنوع من المسرحية الإنجليزية اُزْدَهَرَ في الربع الأخير من القرن السابع عشر، وموضوعه الصراع بين الحب والشرف أو الشعور بالواجب، مع نهايته نهاية سعيدة.

heroi-comic

مَلْحَمِيّ هَزَلِيّ

صِفَة للقصيدة، أو أي أثر أدبي آخر، الساخرة الهجائية التي تعالج موضوعاً تافهاً بأسلوب مفخم شبيه بأسلوب الملاحم، بقصد السخرية منه، وذلك كتكلم بعض السوقة بلغة العظاء أو البغاء في بعض المسرحيات العربية الهزلية الحديثة.

الْمُلَخَّص، الْمَوْجَز، الزَّبْدَة epitome

مؤلف موضوع في صورة موجزة، تُلَخَّص فيه أهم نقاط مؤلف أوسع منه في نفس الموضوع.

وقد جرت العادة أن يبلغ الموجز ثلث الأصل في عدد كلماته.

(انظر: الموجز).

مَلِك حَفَنِي ناصف (انظر: باحثه البادية).

الْمَلِكُ الصَّلِيلُ ذُو الْقُرُوح

هو لقب امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ)،

لأنه كان منذ نشأته يُعَاقِر الخمر ويغازل النساء ويعشق

المثل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضع المستمدة من ملحمتي هوميروس Homeros المعروفتين، كإعلان الشاعر في مُسْتَهْل القصيدة لموضوعها، وإتهالاته لربة الشعر، وبدئه القصة بوسط أحداثها، وتدخل الآلهة في شئون البشر، والتشبيهات المطولة المعقدة، والقوائم الطويلة لأسماء الأبطال أو لأسماء أشياء هامة لحياة الأبطال كالأسلحة والسفن وما إلى ذلك، وزيارة العالم السفلي، وخطب التفاخر والفخر، وخطب الإنارة للمعارك أو للمبارزات البطولية. كل هذا ينطبق على الملحمة الأدبية، أما الملحمة الشعبية فواضح فيها النقل مُشَاقَفةً والتكرار وتجرؤ السرد، الأمر الذي يدل على أنها لم تَكُنْ نتاج زمن واحد أو قريحة واحدة.

ويمكن اعتبار سيرة «أبو زيد الهلالي» أقرب ما عند العرب إلى هذا النوع.

الْمَلْحَمَةُ السَّاخِرَة، شِبْهُ الْمَلْحَمَة

mock-epic

منظومة شعرية تعالج أمراً تافهاً في صورة ملحمة للسخرية منه. فهي نوع من الهجاء المستتر، ومثاله الأوضح في الآداب القديمة قصيدة هوميروس المسماة «معركة الضفادع والفئران»

Batrochomyomachia

مَلْحَمَة فَتَحَ عَمُورِيَة epic of the

'Ammūriya conquest

هي الملحمة الرائعة التي نظمها أبو تمام (٢٣١ هـ) في مدح الخليفة المُعْتَصِم (٢٢٧ هجرية) عند انتصاره العظيم على البيزنطيين بقيادة تيوفيل، وفتح عمورية، وتغلّله حتى خليج القسطنطينية بعد أن نصحه المنجّمون بعدم الدخول في هذه الحرب. وقد استهلها بقوله:

السيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءِ مَنْ الْكُتُبُ

في حَـدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْحَيِّ وَاللَّعِيبِ.

اللهو، ثم أصابته علة جلدية، فَتَقَرَّحَ جِسْمُهُ .

مَلَكَةُ الْفُكَاةِ

humour

مَلَكَةُ يُدْرِكُ بها الإنسان ما يثير الضحك أو الابتسام، أو هي القدرة على التعبير عما يثير الضحك تعبيراً أَخَاضاً. والمصطلح الإنجليزي (الذي دخل اللغة الفرنسية أيضاً) يدل على الارتباط الوثيق بين هذه المَلَكَةِ وبين المزاج الذي استقاه الأدباء الإنجليزي من فكرة الخلط في القرن السادس عشر، فَيَلَحَظُ أن المزاج في آخر تطور لمعناه الإنجليزي أصبح يعني النزوة، فالمَلَكَةُ المُشار إليها هنا دلالتها مشتقة من فكرة

النزوة، وكثيراً ما يميز النُقَّادُ الإنجليزي بين مَلَكَةِ الْفُكَاةِ وبين سرعة البديهة أو الابتكار الذكي (wit) الذي يعتمد أصلاً على قدرة ذهنية بحتة، في حين أن مَلَكَةَ الْفُكَاةِ تَتَّصِفُ بالحدس من ناحية وبالضحك الممتزج بالتعاطف والتقمص الشعوري من ناحية أخرى. وقد بيَّن العلامة الإنجليزي هـ. و. فولر H.W. Fowler في كِتَابِهِ A Dictionary of Modern English Usage «معجم استعمال الإنجليزية الحديثة»، الفرق بين مَلَكَةِ الْفُكَاةِ ومفاهيم مشابهة أخرى على شكل الجدول الآتي:

المفهوم	الباعث - الغرض	المجال	الوسيلة	الجمهور
١ - مَلَكَةُ الْفُكَاةِ	الاكتشاف	الطبيعة البشرية	الملاحظة	المتعاطف
٢ - الابتكار الذكي	إلقاء الضوء	الكلمات والأفكار	المفاجأة	الفطن الذكي
٣ - الهجاء	الإصلاح	الأخلاق والسلوك	الإبراز والمغالاة	المغرور
٤ - الاستهزاء	الإيلام	العيوب ونقط الضعف	التلاعب في الكلام	الضحية أو مُشَاهِدُهَا
٥ - القُدْح - الدَّم	التحقير	سوء السلوك	التعبير المباشر	الجمهور عامة
٦ - السخرية	الانفراد	بيان الوقائع	التَّعْمِيَّة - التَّحْيِير	دائرة خاصة
٧ - الاستهتار	تبرير الذات	الأخلاق	القُرْص والتعريّة	المحترم من الناس
٨ - التهكُّم الآيِف	الإفراج عن النفس	العراقل والصُّعوبات	التعبير عن التشاؤم	الذات

الْمِلْكِيَّةُ الْأَدَبِيَّةُ

literary property

حَقَّ الْمُؤَلَّفِ في تَمَلُّكِ مُؤَلَّفِهِ وعدم اعتداء غيره عليه بنشره أو الاقتباس منه من غير إذنه. كما يعني ذلك حقه في التصرف فيه لمدة تختلف التَّظْمُ القانونية في تحديدها. ولِلْمِلْكِيَّةِ الْأَدَبِيَّةِ أصول قانونية تتضمنها أغلب التقنينات المدنية في الدول المتحضرة المختلفة. وقد جَرَّتْ العادة منذ بَضْعِ سنين أن تُبَرِّمَ مُعَاهَدَاتِ بَيْنِ الدُولِ لتنظيم حيابة المِلْكِيَّةِ الْأَدَبِيَّةِ على الصعيد الدُولِيّ.

الْمَلْهَاءَةُ

comedy

أي أثر أدبي (يَغْلِبُ أن يكون مسرحية) أسلوبه

أَقْلُ جَدِيَّةٌ، وموضوعاته أَقْلُ سُمُوًا من المأساة، بشرط أن ينتهي نهاية سعيدة. ومع أن إثارة الضحك غالبية في هذا الأثر إلا أنها ليست عنصراً ضرورياً في تكوينه. مثال ذلك: «عيلة الدوغري» لنعمان عاشور في المسرحية، و«ميدو وشركاه» لإبراهيم عبد القادر المازني في القصة.

ومعناها اليوناني القدم أغنية العيد، إذ كانت تُغَنَّى في الأعياد الدينية مَذْحاً في الآلهة وشكراً لهم على عدم إيقاع الضَّرَرِ بالناس. ثم تحول هذا المعنى إلى أية قصة أو قصيدة تُمَثَّلُ على مسرح عام. وقد بدأت، كما بدأت المأساة في أعياد ديونيسوس، واسمها مشتق من

بالتخلص من الخوارق والموضوعات التي لا يقبلها العقل والاهتمام بمحاكاة الحياة محاكاة دقيقة واقعية، ومن أهم مؤلفي هذا النوع ميناندر Menander (٣٤٢ - ٢٩١ ق.م) الذي قلده الكاتبان فيليمون Philemon وديفيلوس Diphilos. ومن العناصر الجديدة في هذا النوع من المسرحية اعتماد الحبكة على مصر الحب بين الحبيبين وتغلبها على العراقيل التي يضعها في طريقها المُدَّال، كما هُجِرَ الهجاء السياسي الذي كانت الملهاة القديمة تَتميّز به، وخاصةً على يد أرسطوفانيس Aristophanes (منتصف القرن الخامس ق.م). وقد قلد ميناندر الكاتبان المسرحيان الرومانيان بلاوتوس Plautus (٢٥٤ - ١٨٤ ق.م)، وتيرنتيوس Terentius (١٩٠ - ١٥٩ ق.م) في مَلْهُوَّاتِها.

الْمَلْهُاةُ الدَّامِعةُ comédie larmoyante

مَلْهُاةٌ هدفها إسبال دموع الابتهاج والمتعة الهادئة بسبب ما تقع فيه البطلة من وِزَطات نتيجة حَظْها العاثر، وليس هدفها إثارة الضحك بالنقد والهجاء. وتتميز هذه الملهاة بالعاطفية المُفْرِطة، واللغة الشعرية الرقيقة، والنهاية السارة. وقد ظهر هذا النوع بفرنسا في القرن الثامن عشر، ومن أشهر من عالجِه في فرنسا نيشيل دي لا شوسيه Nivelle de La Chaussée (١٦٩٢ - ١٧٥٤).

الْمَلْهُاةُ الرَّاقِصةُ «الْكُومِيدي باليه»

comédie-ballet نوع من المسرحيات ازدهر في القرن السابع عشر بفرنسا، وكان من أهم مؤلفيه: موليير Molière، وتألّف هذه المسرحيات من حبكة مَلْهُاة يتخللها رَقَصات وفواصل موسيقية.

الْمَلْهُاةُ الرُّومَانِتيكِيَّةُ romantic comedy

هي مسرحية تتخذ من الغراميات وحرقة الغُود من الحبّ موضوعاً لها إذ هي المحرك الرئيسي لأحداثها،

كلمة كوموس Kômos في اللغة اليونانية، وهي الأغنية المرحّة التي كانت تردها جماعة المطربين، ولا شك أن حيلتهم الساذجة للإضحك كانت أساساً لطبيعة المَلْهُاة. وأما معناها الحالي في الآداب الأوربية الحديثة فقد كان أول ظهوره في القرن السابع عشر، وقصد بها حبكة تضم شخصيات من طبقة اجتماعية متواضعة في عرض متشابك من المفارقات والمتناقضات والمفاجآت التي تَكشِف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، ونقائص الحياة، بطريقة نقدية ساخرة ودُعابة مُحَبَّبة، وتنتهي نهاية سعيدة. ويُشترط فيها ألا تكون حوادثها مُستَمَدّة من التاريخ بل مُبتكَرة معقولة بحيث تصبح صورة مُعبّرة وصادقة عن حياة المجتمع والناس. وكانت المَلْهُاة بهذا المعنى كثيراً ما تثير الضحك، لذا أصبح الضحك مُلازماً لها، ومن هنا اتَّخذت معناها الشائع الآن بيننا.

وهناك معنى آخر للملهاة ظهر بأوروبا في القرون الوسطى، ولكنه لم يَعِش طويلاً في الآداب الغربية، وهو القصة التي تسمو بأبطالها من ظروف البؤس والشقاء إلى الغبطة والخلاص في الدنيا أو في الآخرة، وكان هذا المعنى هو المقصود بكلمة «كوميديا» أي (الملهاة) عندما استعملها دانتي في مَلْحَمته الشعرية المشهورة التي سعى فيها من الجحيم إلى الفردوس.

مَلْهُاةُ التَّعْقِيدِ imbroglio

اسم لنوع من المَلْهُاة المسرحية التي تَكُون حَبْكُها غايةً في التعقيد. مثال ذلك «زواج فيجارو» Le Mariage de Figaro للكاتب الفرنسي بومارشيه Beaumarchais (١٧٣٢ - ١٧٩٩ م). وقد امتد معناها الآن إلى أي مَوْقف في الحياة يتميز بالبلبلّة وشدة التعقيد.

الْمَلْهُاةُ الجَدِيدَةُ New Comedy

مُصطلح أُطْلِق على المَلْهُاة اليونانية القديمة في القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وكانت تتميز

ضحك من خلال العقل الذي يتحكم فيه... وإن معيار المهارة الحقة هو أن تثير الضحك المختلط بالفكر والتأمل». كما يلاحظ أن عبارة «المهارة السامية» قد أطلقت على أنواع المهارة المعتمدة على أسلوب الحوار أكثر من اعتمادها على المواقف الهزلية. مثال ذلك: «مهارة السلوك» Comedy of Manners في الربع الأخير من القرن السابع عشر بإنجلترا.

المَهْلَهَةُ السَّوْقِيَّةُ low comedy

هي المهارة التي تعتمد عليها المسارح منذ ظهور المسرح في جذب الجماهير من التظاهرة طمعاً في الكسب والرواج التجاري. وعياد هذا النوع من المهارة التورية البذيئة والحركات الإيمائية المأجنة والحوار الذي يدور حول مقارنات المرأة أو عورات الرجل وإفرازات الجسم الطبيعية. وكان أرسطوفانيس نفسه لا يتورع عن اللجوء إلى هذا النوع من المهارة في كثير من الأحيان.

مَهْلَهَةُ الْعُقْدَةِ comedy of intrigue

هي تلك المهارة التي تعتمد على التعقيد في الحبكة المسرحية، مثال ذلك «الحب من أجل الحب» Love for Love أو «هذا سبيل العالم» The Way of the World للكاتب المسرحي الإنجليزي وليام كونغريف William Congreve (١٦٧٠ - ١٧٢٩ م)، و«حلاق أشبيلية» Le barbier de Séville للكاتب المسرحي الفرنسي بومارشيه Beaumarchais (١٧٣٢ - ١٧٩٩ م).

المَهْلَهَةُ الْقَدِيمَةُ Old Comedy

هي المهارة اليونانية التي ازدهرت في القرن الخامس ق.م، وهي عبارة عن تطور لمهرجان الخصوبة الذي كان يُقام سنوياً احتفالاً بذكرى الإله ديونيسوس إله الخصب والحواس والفرائز والكروم. وكانت تتميز هذه المهارة بالمزاح المكشوف، وبعض الخطب الشاعرة العاطفية، والهجاء السياسي والشخصي أحياناً. ومن أهم خصائصها وجود الجوقة التي تشترك في سير الأحداث

كما تقتبس بعض موضوعاتها من القصص الإيطالية. وتنتقل أحداثها أحياناً إلى الحقول والغابات والحدائق، وتمثل فيها دائماً بطله مثالية، ولا يُثاب فيها المحسن ويُعاقب المسيء دائماً على نحو ما تقضي به شريعة العدالة الشعرية poetic justice. ويصادف العاشقين فيها العوائق والعقبات وإن كانت تنتهي نهاية سعيدة. ولقد ظهرت في أوائل العصر الإليصباتي، وكانت بمثابة رد فعل للمهارة الواقعية. ومن أمثلتها: «سيدان من فيرونا» Two Gentlemen of Verona (١٥٩٤) لوليم شكسبير.

المَهْلَهَةُ «السَّاتُورُوسِيَّةُ» satyric drama

هي مسرحية تَبَتُّ جذورها في الاحتفالات التي كانت تُقام للإله ديونيسوس، شخصياتها مُقَنَّعة، جامعة في شكلها بين الإنسان وغيره من الحيوان، قَوَّجُهَا وَجْهٌ إنسان، وذَيْلُهَا ذَيْلُ حِصَان، وأَرْجُلُهَا أَرْجُلُ مَاعِز، ورقصها مصحوب بالضحج والضوضاء، وتعبيرها الحركي واللغوي خليج بديء.

على أنه لم يصل إلينا من هذا النوع سوى مسرحية واحدة هي «ككلوبس» Cyclops ليوريبديدس Euripides.

المَهْلَهَةُ السَّامِيَّةُ high comedy

هذا مصطلح أُريد به وصف المهارة الإنجليزية الساخرة التي تحاطب العقل الذكي أكثر مما تحاطب العاطفة، أو تكون مجرد إثارة الضحك. والاعتداد أصلاً في هذا النوع من المهارة على الحوار البليغ والشخصيات الرفيعة المتمتعة بمواهب فكرية واجتماعية. ويلاحظ بهذه المناسبة ما ذكره الناقد الإنجليزي جورج ميرديث George Meredith (١٨٢٨ - ١٩٠٩ م) في مقاله عن «فكرة المهارة ووظائف روحها» (١٨٩٧ م) حيث قال: «إن ضحك النظارة على المهارة (ويقصد المهارة السامية) هو ضحك غير ذاتي قريب من الابتسامة، بل كثيراً ما لا يتعدى الابتسامة. فهو

والعناصر الملهوية، ولكنها تنتهي نهاية سعيدة، فتارةً تسودها فترة من الابتهاج والفرح، وتارةً يعُمُّها الحزن العميق والأسى الممّض، وأونة تتخلّلها مبارزة دفاعاً عن الشرف. ومن مميزات اتخاذ المواقف المصطنعة، واتخاذ الحبّ أساساً لها، وسرعة الحركة، والمؤامرات، وانتصار الخير على الشر في النهاية. ومن أمثلتها: «سبلين» Cymbeline (١٦٠٩ - ١٦١٠) و«قصة الشتاء» The Winter's Tale (١٦١٠ - ١٦١١) لوليم شكسبير.

المهارة الموسيقية musical comedy
هو نوع من المسرحية الغنائية الخفيفة ازدهر في الولايات المتحدة الأمريكية منذ أوائل القرن العشرين، وهو استمرار لتقليد الأوبرا الإيطالية المضحكة والمهارة الاستعراضية الغنائية الفرنسية. وفي المهارة الموسيقية حبكة قصصية بسيطة يتناوب فيها الحوار العاطفي مع الملح والأغاني والرقص، على أن المناظر في هذا النوع تكون عادةً بالغة الروعة والتكلف، ويبدو أن أغلب الملهوات الموسيقية مقتبس من مسرحيات أو روايات معروفة، كما هي الحال في «عومة الاستعراض» Show Boat التي اقتبست سنة ١٩٢٧ من رواية بنفس العنوان لـ «إدنا فربر» Edna Ferber. ومنذ الحرب العالمية الثانية صادفت المهارة الموسيقية نجاحاً كبيراً.

المُمَاثَلَة، الانسجام الصوتي assimilation
هو تأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض تأثراً يهدف إلى نوع من المُمَاثَلَة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج... واللغة العربية في تطورها إلى لهجات الكلام الحديثة مالت ميلاً كبيراً، إلى هذا التأثير. مثال ذلك في العربية صياغة «افتعل» من (دعا)، فهي في الأصل (ادتعى)... ثم أصبحت ادعى. (الدكتور إبراهيم أنيس: «الأصوات اللغوية»).

والمُمَاثَلَة parallelism في البديع العربي، أن

وتلقّي الخطاب التقليديّ المسمّى «خطبة الالتفات لجاني» parabasis وكان يلقيه رئيس الجوقة مخاطباً الجمهور مباشرةً ومنصرفاً عن أحداث الملهة. وكان يتميز هذا الخطاب بالتنكيت الذكي والإشارات إلى أحداث سياسية معروفة والنصح والإرشاد ممثلاً كل ذلك آراء مؤلف الملهة. ولم يصل إلينا من هذه الملهة القديمة إلا أعمال أرسطوفانيس Aristophanes (٤٤٨ - ٣٨٠ ق.م).

المهارة المُرْتَجَلَة commedia dell'arte
نوع من الملهة، ازدهر بإيطاليا في القرن السادس عشر، عيادته في الأصل الارتجال أثناء التمثيل لا النص المكتوب الذي يتّصف عادةً بغاية الاختصار والإجمال. وأغلب هذه المسرحيات يدور حول عاشقين شابين يعاونهما الخدم المهرة على إتمام قرائنها برغم معارضة الأهل. ومُعْظَم شخصياتها نمطية (كشخصية العجوز والمهرج والجندي البجح) ترتدي أزياء تقليدية.

ملهارة المزاج comedy of humours
هي الملهة التي يتبين منها السلوك المضحك لشخصيات يتحكّم فيها مزاج من الأمزجة بحيث تخضع كل تصرفاتها لهذا المزاج المسيطر. وكان مزاج الشخص - حسب معتقدات العصور الوسطى وعصر النهضة بأوروبا - نتيجة لتغلّب أحد الأخلاط الأربعة التي تكوّن الجسم، وهي: الدم، والصفراء، والبَلغم، والسوداء. وقد أسّس الكاتب المسرحي الإنجليزي بن جونسون Ben Jonson مذهبه في الملهة على هذه النظرية القديمة التي تربط بين الأخلاط والأمزجة. ويظهر ذلك بصفة خاصة في ملهاته المسماة: «كل إنسان بمزاجه» Every Man in His Humour (١٥٩٨) حيث ينصّ في مقدّمته لها على تشويه الشخصية التشويه المضحك نتيجة لتغلّب أحد الأخلاط على باقيها في الجسم.

المهارة المُفْجَعَة tragi-comedy
هي المسرحية التي تجمع بين العناصر المأسوية

بدير متولي حيد، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك).

الْمُنَاجَاةُ الْفَرْدِيَّةُ soliloquy

عِبارة عن خُطبة طويلة تُلقِيها إحدى شخصيات المسرحية بصوت يسمعه المشاهدون وبدون أن يُقَاطِعها أحد. وقد يكون الغرض من هذه الخُطبة التعبير عن أعمق مُشاعر الشخصية وأفكارها الدفينة، أو وقوف المشاهدين على حقائق تتصل بما يحدث على خشبة المسرح. ولم تَلَقْ المناجاة الفردية في الدراما الإغريقية والرومانية ما لَقِيَتْهُ من الإِجادة والاهتمام في العصر الإليصابي، مثال ذلك المناجاة الفردية لهاملت: «أن تكون أو لا تكون...» (المشهد الثاني من الفصل الثاني)، غير أنه في القرن التاسع عشر عُدِّلَ عن المناجاة الفردية إلى تمثيل الواقع، وإن كانت آثارها لا تزال موجودة في بعض مسرحيات القرن العشرين.

الْمُنَاجَاةُ النَّفْسِيَّةُ interior monologue

طريقة للسرد يلتزمها بعض كُتّاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخصهم بعيداً عن تقديم الحَدَث أو الحوار الملفوظ، ومن غير تَقْيِيدٍ بالترتيب النَّحْوِيّ أو المنطقي للكلام. ويكون ذلك مُحَاكَاةً لتطوُّر الأفكار في الذَّهن الذي يشرِّد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتِّجاه معيَّن. والغرض من تقديم هذا النوع من المناجاة هو الكشف عما ساء علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير. ويُلاحَظ أن هذه المناجاة خالية من علامات الترقيم، وأن الغرض من تسجيلها الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكل ما تشتمل عليه من تداعي المعاني مِنْ غَيْرِ ضَبْطٍ ولا مُنْطِقٍ. ونَجِدُ هذا النوع من المناجاة في الكثير من الروايات الأوربية الحديثة التي تأثرت برواية «يوليسيز» Ulysses (١٩٢٢ م) للكاتب الإيرلندي جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢ - ١٩٤١ م)، وروايات فرجينيا وولف Virginia Woolf (١٨٨٢ - ١٩٤١ م).

تساوى الفِقرتان أو أكثر ما فيها في الوزن. مثال ذلك قول أبي تمام (٢٣١ هـ).

مَهَا الْوَحْشُ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسْ
قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تَلَسَّكَ ذَوَابِلُ.

المُحَاكَاةُ (انظر: اللَّجَاجَةُ).

الْمَمْدُودُ prolonged

هو الاسمُ المُعَرَّبُ الذي آخِره همزة قبلها ألف زائدة مثل سماء. ويُعَرَّبُ بالحركات الظاهرة فيرفع بالضمة، وينصب بالفتحة، ويجر بالكسرة مع التنوين في مثل: هذه سماء صافية، وشاهدت سماء صافية، وأعجبت بسماء صافية، هذا ما لم تكن همزته للتأنيث فإنه يُعامل في إعرابه مُعاملَةً المُنَوَّنِ من الصَّرْفِ، فتقول هذه اشجارٌ خضراء، وشاهدت أشجاراً خضراء، وجلست تحت شجرة خضراء.

الْمَمْنُوعُ مِنَ الصَّرْفِ diptote

الصرف في اصطلاح النحاة من العرب هو التَّنَوُّنُ، فالممنوع من الصرف هو الممنوع تنوينه، ويسمى مَمْنُوكًا غَيْرَ أَمَكَّنَ لعدم تَمَكُّنِهِ في التَّنَوُّنِ بِسَبَبِ مشابهته الفعل في أن كليهما لا يجوز تنوينه. وَيُمنَعُ الاسمُ المُعَرَّبُ من الصرف لعلَّةٍ واحدة، وهو صِيغَةُ مُنْتَهَى الْجُمُوعِ كَمَسَاجِدَ وَمَصَابِيحَ، وما ختم بألف التأنيث المقصورة كصَفَرَى (نكرة) وَلَيْلَى (معرفة) وَحَبْلَى (صفة)، أو ألف التأنيث المدودة كَأَسْمَاءَ (اسم لفتاة) وَصَخْرَاءَ (نكرة) وَخَضْرَاءَ (صفة). (انظر: صيغة منتهى الجموع).

ومن الأسماء ما يمنع من الصرف لعلَّتَيْنِ كَالْعَلَمِيَّةِ وَالتَّائِيثِ في عائشة وزينب، والعلمية والعُجْمَةُ كإبراهيم، والعلمية وزيادة الألف والنون كعُثْمَانُ، وَالْوَصْفِيَّةُ وَوزنُ أَفْعَلِ الذي مَوْنُسُهُ فَعْلَاءُ أو فَعْلَى كَأَحْمَرٍ وَخَمْرَاءَ وَأَسَدٌ وَسَعْدَى.

(للاستزادة من هذا الباب انظر: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين، ولغة الإعراب للدكتور

حول العشق التي كانت تجري أمام يحيى البرمكي (العصر العباسي الأول)، (وقد تأثر فيها المتحاورون بمأدبة أفلاطون التي تحاور فيها سُقراط وبعض المتفلسفة في عاطفة الحب)، والمناظرة الحادة التي قامت بين السِّراfi ومثي بن يونس في مجلس الوزير ابن الفرات في المفاضلة بين النحو العربي والمنطق اليوناني.

وفي العصور الوسطى الأوربية كانت المناظرة debate نوعاً من الأدب يتبادل الحجج فيه معانٍ أو أشياء مجسدة أمام قاضٍ خيالي.

وكانت موضوعات هذه المناظرات مختلفة، منها القضايا الدينية والأخلاقية، والسياسية، والغرامية. مثال ذلك في الأدب العربي: «مناظرة السيف والقلم» لابن الوردی (٧٤٩ هجرية).

الْمُنَافَرَة (munāfara)

هي الاحتكام إلى الكُهان في الخصومات، والتكاثر بالأباء والأنساب والأحساب، ومثالها منافرة هاشم بن عبد مناف، وأمّية بن عبد شمس إلى الكاهن الخزاعي. وقد تُطلقُ المنافسة على المفاخرة بالشعر وعرضه على المحكّمين، ومثال ذلك في الجاهلية منافرة الزبيرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبد بن الطيب، والمخبل السعدي، وكان الحكم بينهم ربعة بن حذار الأسدي. وقد نقرّ هاشمًا (حكم له بالقلبة) على أمّية. وكانوا يستخدمون السجع في المنافرات والمفاخرات.

الْمُنَاقَضَة (munāqada)

هي - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - «تعليق الشرط على تقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن لِیُؤَثَّرَ (ليحقق) التعليق عدم وقوع المشروط، فكان المتكلم ناقض نفسه في الظاهر، إذ شرط وقوع أمر بوقوع تقيضين»، كقول النابغة الذبّیاني (جاهلي):

فإنك سوف تحلّم أو تناهي

إذا ما شبت أو شاب الغراب.

vocative

الْمُنَادَى

(انظر: النداء).

الْمُنَاسَة (انظر: تجانس البلاغة).

scenery

الْمَنَاطِر

المقصود بها الأدوات التي يُقام بها مشهد واقعي أو خيالي، أو واقعي وخيالي معا فوق خشبة المسرح من خشب وقماش ورسوم وغير ذلك، بشرط أن يتصل هذا المشهد بمضمون المسرحية، وأول من أدخل المنظر المسرحي في المسرح اليوناني، على ما جاء في «فن الشعر» لأرسطو، هو سوفوكليس Sophocles.

أما المسرح الروماني فقد عرّف ثلاثة أنواع من المناظر: شارع به منزل للمأسوات، أو شارع به منازل خاصة للملاهي، أو ريف تمثّل فيه الهزليّات. وفي العصور الوسطى كان المنظر عبارة عن جانب من الكنيسة، ثم استعملت الأكشاك المنظرية في الشارع.

وأما المنظر، كما نعرفه اليوم، فقد ظهر لأول مرة بإيطاليا في عصر النهضة، فقد رُسمت فيه الشوارع والحدائق وغيرها بشكل يوحي إلى المشاهد بالأبعاد الثلاثة. وساعد على تطوير المناظر الأوبرات الملحنة وانتشارها في الكثير من بلدان أوروبا.

وفي القرن الثامن عشر صوّر ما يراه المشاهدون على خشبة المسرح داخل إطار يضم أحياناً مناظر الحجرات وما بداخلها، أو المناظر الخلوية أو الريفية. ثم أصبح لتصميم المناظر مدارس ومذاهب عديدة.

polemic

الْمُنَاطَرَة

وهي تبادل الكلام والآراء المتعارضة في موضوع ما يثير الجدال، كبعض الموضوعات السياسية أو الأدبية.

والمناظرة عند العرب controversy نوع من المحاورات التي احتدمت بين النحاة والمناطقة والمتكلمين والفقهاء وأصحاب المِلل والنحل حول مسائل عقيدية وغير عقيدية. ومن أشهرها المحاورَة

فِي انْقِيَاضِ حِشْمَةٍ فَإِذَا
صَادَقَتْ أَهْلَ الْوَقَاءِ وَالْكَرَمِ
أَرْسَلْتُ نَفْسِي عَلَى سَجَّتِهَا
وَقُلْتُ مَا قُلْتُ غَيْرَ مُحْتَشِمٍ .

(انظر: المنهوك).

الْمَنْسُوبُ إِلَيْهِ eponym

١ - وهو اسم الشخص الذي يطلق على قبيلة أو مكان أو هيئة، وذلك كتسمي اسماً للقبيلة والإسكندرية اسماً للمدينة .

٢ - في أشور القديمة: اسم الوزير أو كبير الكهنة الذي كانت تسمى سَنَةُ حُكْمِهِ باسمه .

مُنَشِّدُ الْحُبِّ الرَّفِيعِ Minnesinger

أحد الشعراء الذين ازدهروا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بقصور الأمراء في وادي نهر الراين وبالنمسا وجنوب ألمانيا، وتخصصوا في نظم أناشيد الحب الرفيع . ويقسم تاريخهم عادة ثلاث مراحل: ١ - الربيع Frühling من منتصف القرن الثاني عشر حتى آخره، وكان جميع الشعراء فيها من طبقة الأشراف من أمثال Dietmar von Veldeke و Heinrich von Aist ٢ - عصر الازدهار ولا يتجاوز العشرين سنة من أوائل القرن الثالث عشر، وكان الشعراء في هذه المرحلة من الطبقة المتوسطة ومن الشعراء المحترفين Walther von der Spielleute وأشهرهم Walther von der Vogelweide .

٣ - عصر الانحطاط الذي استمر حتى أوائل القرن الرابع عشر .

المنشور (انظر: العجالة) .

الْمُنْصَفَاتُ (Munsifāt)

هو لَقَبٌ للقصاصد الجاهلية التي لم يبدل قائلوها الحقائق فيها، فيعرفون بهزيمة أقوامهم إن هُزِمُوا، وبفرارهم إن وَلَّوْا الأدبار، ولا يبخلون على أعدائهم

فإنه علق حلم المخاطب على شبيه وهذا ممكن، وعلى شيب الغراب وهذا مستحيل، قاصداً بذلك استحالة حلمه، وأصل تناهي تتناهي (أي تكف عن الحلم) .

مَنَاهِجُ الْبَحْثِ methodology

فرع من المنطق يَنْصَبُ على دراسة المنهج بوجه عام، وعلى دراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة (مج ١٢) .

مُنْتَحَلٌ، مَوْضُوعٌ، مُخْتَلَقٌ apocryphal

١ - صِفَةٌ تُطْلَقُ على كل وثيقة أو مؤلف مَشْكُوكٌ في نسبته إلى مَنْ نُسِبَتْ لَهُ (مقابل صحيح)، واستعمل خاصة في الكُتُبِ الدينية، ثم امتدَّ إلى الوثائق التاريخية جميعها (مج ٥) .

ب - صِفَةٌ تُطْلَقُ على أي كتاب أو مؤلف منسوب إلى غير مؤلفه أو زَمَنِهِ .

الْمُنْتَقِيَّاتُ (Muntaqayāt)

هي القسم الثالث من «جَمْهَرَةُ أَشْعَارِ الْعَرَبِ» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع للهجرة) . وهي سبع قصائد طويلة غير مَوْثُوقَةٍ الرواية .

الْمِنْحَةُ الدِّرَاسِيَّةُ scholarship

مُرْتَبٌ دَوْرِيٌّ يُمنَحُ للطلاب الموهوبين يُساعدُهُ على مواصلة الدراسة .

الْمُنْسَرَحُ (munsarih)

هو أحد البُحُورِ الخَمْسَةِ عَشَرَ التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وتَفْعِيلُهُ: (مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ، مُسْتَفْعِلُنْ) مكررة مرتين، مرة في كل شطر . وقد يكون مَنْهُوكَاً، والنَّهْكَ ذهابٌ ثَلَثِي البيت، ومثال التام منه: قول أبي نُوَاس (١٩٥ هـ):

(٢) أن يتكرر الاسم مثل: «الشَّرُّ الشَّرُّ»، فالاسم الأول منصوب على التحذير والثاني توكيد.

(٣) أن يُعْطَفَ على المنصوب على التحذير مثل: الْكَسَلَ وَالْإِهْمَالَ. ويجوز حذف العامل أو ذكره في غير الحالات الثلاث المتقدمة كما في قول جرير (١١٠) أو (١١٤ هـ).

خَلَّ الطَّرِيقَ لِمَنْ يَبْنِي الْمَنَارَ بِهِ
وَأَبْرَزَ بِرْرَةً حَيْثُ اضْطَرَّكَ الْقَدَرُ.

فقد ذكر العامل (خل)، وحذفه جائز.

الْمَنْظَرُ، الْمَشْهَدُ scene

هو أحد أجزاء الفصل من المسرحية، ويتحدد إما بالانتقال إلى منظر آخر، وإما بمرور الوقت، وإما بدخول شخصية جديدة فيه أو خروج شخصية منه كما هي الحال في الدراما الفرنسية الكلاسيكية. وقد يكون مَوْقِعًا أو أكثر في الفصل أو في جزء منه على نحو ما نرى في مسرحية «أوديب» (لتوفيق الحكيم) وهو يستحثُّ أمّه على استمرار العيش معه، أو في مناجاة هَمَلِتْ، أو في مناجاة قَيْسِ اللَّيْلِ في مسرحية أحمد شوقي «مجنون ليل».

وهناك اتجاه إلى أن يُستبدَلَ بتقسيم المسرحية إلى فصول والفصل إلى مشاهد جَعَلَ الْمَشْهَدُ هو الوحدة في التقسيم بدلاً من الفصل.

الْمَنْظَرُ الصَّامِتُ tableau vivant

مَشْهَدٌ لِلْمُمَثِّلِينَ يَقِفُونَ فِيهِ فَوْقَ الْمَسْرَحِ صَامِتِينَ بِلَا كَلَامٍ جَامِدِينَ بِلَا حَرَكَةٍ. وقد يُؤَدِّنُ هَذَا الْمَنْظَرَ بِنَهَايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ أَوْ خَتَامِ فِصْلِ مِنْهَا. كما قد يُقْصَدُ بِهِ الْعَرْضُ الْمَسْرُحِيُّ الْمَكُونُ مِنْ رَقَصَاتٍ وَإِيْمَاءَاتٍ وَمَنَاطِرَ جَمِيلَةٍ وَمَوْسِيقَى دُونَ أَنْ يُسْمَعَ خِلَالَهَا صَوْتُ مِمثِلٍ.

منظوم (انظر: شعري).

الْمَنْظُومَةُ poem

قِطْعَةٌ مِنَ الْكَلَامِ الْمَوْزُونِ الْمُقْفَى تُمَثِّلُ وَحْدَةً مُكْتَمَلَةً.

يُوصَفُ شَجَاعَتُهُمْ وَبَلَاءُهُمْ فِي الْحُرُوبِ. (المفضليات رقم ١٠٨).

الْمَنْصُوبُ عَلَى الْإِخْتِصَاصِ (انظر: الاختصاص).

الْمَنْصُوبُ عَلَى الْإِشْتَغَالِ (انظر: الاشتغال).

الْمَنْصُوبُ عَلَى الْإِغْرَاءِ

accusative of ighrā'

هو، في النحو العربي، اسم منصوب بفعل محذوف تقديره «الْزَمَ» أو نَحْوُهَا، والغرض منه حَثُّ الْمُخَاطَبِ عَلَى التَّسَكُّ بِفِعْلِ مَحْمُودٍ. فإذا تكرر الاسم أو عطف عليه وجب حذف عامله كقول مسكين الدارمي (٨٩ هـ):

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لَا أَخَا لَهُ
كَسَاعٍ إِلَى الْهِنْجَا بِغَيْرِ سِلَاحٍ.

أي الزم أخاك.

وقولك: العدل والنجدة. أي الزم أو تمسك بـ...

وإن لم يَتَكَرَّرْ أو يُعْطَفْ عليه جاز حذف العامل وذكره كقولهم: الصلاة جامعة أو أقيموا الصلاة جامعة.

الْمَنْصُوبُ عَلَى التَّحْذِيرِ accusative of cautioning

هو اسم منصوب بفعل محذوف تقديره إِحْذَرُ أو نَحْوُهُ لِحَثِّ الْمُخَاطَبِ عَلَى الْإِبْتِعَادِ عَنْ أَمْرٍ مَكْرُوهٍ. ويجب حذف عامله في ثلاث حالات:

(١) أن يكون التحذير بِأَيَّا أَوْ إِحْدَى أَخَوَاتِهَا (إِيَّاكَ، إِيَّاكَ...) مثال ذلك قول الشاعر:

فِيَاكَ إِيَّاكَ الْمِرَاءَ فَإِنَّهُ

إِلَى الشَّرِّ دَعَاءٌ وَلِلشَّرِّ جَالِبُ
فَيَا مَبْنِي عَلَى السَّكُونِ فِي مَحَلِّ نَصَبٍ عَلَى التَّحْذِيرِ
والكاف مضاف إليه.

والغرض منه التغلب على الإيهام المسرحي الذي يجعل النظارة تتخيل أنها تشهد الواقع، كما أن الغرض منه هو إبعاد أذهان النظارة عما يشاهدونه على خشبة المسرح بحيث يستطيعون التفكير بذهن صاف فيما يدور أمامهم كأنه كتاب يقرأونه أو حوار يشتركون فيه، فموضوع المشهد قد يعلن مقدماً بكتابته على لافتة تعرض أمام الجمهور. وقد يتجه الممثلون أثناء التمثيل إلى الجمهور طالبين منهم إبداء الرأي فيما يمثلونه، وقد يقف راوٍ في جانب من خشبة المسرح يُعلق على ما يدور فوقها، ويستنتج المغزى السياسي أو الفلسفي من الأحداث الممثلة، وقد يوقف التمثيل تماماً وينشد الممثلون أغنية بها مثل هذا التعليق، كما أنه يلاحظ أن مصادر الإضاءة لا تجنب عن الجمهور، وأن المناظر تصنع بشيء من الارتجال مظهرة عمداً العجز عن محاكاة الواقع.

والغرض من كل ذلك تحويل المسرحية من قصة توهم المشاهدين أنها واقعية إلى عدة قضايها جدلية يناقشها الممثلون أمام الجمهور طالبين منهم تحكيم أذهانهم وضمايرهم فيما يشاهدونه.

منهج نقد الشعر method of criticism of poetry

أوضحه القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتنبّي وخصومه» بقوله «وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروقاً وكلاماً مروقاً، قد حشيّ تحبباً وترصيعاً، وشحن مطابقة وبيدا، أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجاً، وتغلغل إليه مستنبطاً، ثم لا يعاب باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسخ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما بينها من نسب، ولا يمتحن ما يجمع بينها من سبب،

المَنْقُوصُ abbreviated noun

هو الاسم المُعَرَّب الذي آخره ياء لازمة مكسورة ما قبلها كالقاضي والذاعي، وتُقدَّر في إعرابه الضمة والكسرة على الياء للنقل في حالتي الرفع والجرح، وتظهر الفتحة في حالة النصب، فتقول هذا القاضي عادل، وأعجبت بالقاضي العادل، وسمعت القاضي ينطق بالحكم على الجاني. فإذا نُونَ المنقوصُ حذفت ياءه في حالتي الرفع والجرح، وبقيت في حالة النصب، فتقول: هذا قاضٍ عادل، واستمعت اليوم إلى قاضٍ عادلٍ ينطق بالحكم على الجاني، وسمعت قاضياً عادلاً يحكم على الجناة.

المَنَانِيَّةُ (انظر: المانوية).

الْمَنْهَجُ method

١ - بوجه عام، وسيلة محددة تُوصِل إلى غاية مُعيَّنة.
ب - المنهج العلمي، خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بُغْيَةُ الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها.

الْمَنْهَجُ الْأَدَبِيُّ فِي التَّفْسِيرِ

literary method of exegesis

في تفسير القرآن الكريم - وهو الأثر الأدبي الأكبر في العربية - لا بد من دراسة ما سمي منذ القرن السادس الهجري بعلوم القرآن من أسباب نزول، وجمع، وقراءات، وناسخ ومنسوخ الخ...، كما لا بد من دراسة البيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها القرآن، وبذلك يتسنى فهم نصوصه فهماً دقيقاً، ثم دراسة المفردات والتراكيب وما طرأ عليها من تطور أثناء نهضة الدولة الإسلامية دينياً وسياسياً وثقافياً.

مَنْهَجُ التَّأْيِيرِ الْإِعْثَرَابِيِّ

Verfremdungseffekte

في المسرح الملحمي لدى برتولد برخت B. Brecht هو أسلوب الإخراج والتقديم الأساسي للمسرحية المعروضة على الجمهور.

Richard Tottel ، وكانت تحتوي الطبعة الأولى أهم أشعار السير ريتشارد وايت Sir Richard Wyatt ، وهنري هاورد إيرل ساري Henry Howard, earl of Surrey وتعتبر هذه المجموعة نقطة بداية لدراسة الشعر الإنجليزي بعد العصور الوسطى .

agon المَهاترة

هي جزء من المسرحية اليونانية القديمة، وخاصة الملهاة منها، يحتوي على مَهاترات بين مُتَملِّين اثنين يُسانِد كلا منهما نصفُ جماعة الجوقة أو الكورس. مثال ذلك «مسرحية السحب» لأرستوفانيس حيث يتهاثر فيها شخصيتا الكلام الحق (مثلاً للمواطن الأثيني العادي)، والكلام الباطل (رمزاً للأفكار الثورية الهدامة).

flyting التَّقِيضَة

قصيدة من الشعر يُنْقَضُ بها الشاعر ما قاله شاعر آخر، مثال ذلك في الأدب العربي: «نقائض جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ) والفــــرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ)».

flyting المَهْجَاة المُرْتَجَلَة

منافسة في تبادل السبِّ والذمِّ بين شخصين، وذلك موجود خاصة في الملاحم القديمة وفي شعر القبائل البدائية. وبالشعر العربي للعصر الجاهلي أمثلة كثيرة لذلك.

craftsmanship المَهارة الفَنِيَّة

القُدرة على إتقان فن من الفنون تبعاً لأصوله وقواعده.

farce المَهْزَلَة المُقْحَمَة «فارَس»

في العصور الوسطى بأوروبا: مسرحية هزلية قصيرة مستمدة من مواقف الحياة اليومية، تتوسط مسرحيات الأسرار المشتقة أحداثها من الكتاب المقدس.

(Muhallil) المَهْلِل

هو لَقَبُ خالِ امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ قبل

ولا يرى في اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع...». وعند الأبيدي (٣٧١ هـ) في كتابه «الموازنة بين أبي تمام والبَحْثَرِي» يتضح هذا المنهج في قوله: «أما أنا فلست أنصح بتقديم أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وأبين معنى معنى، فأقول أيها أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنست حينئذ على جلة ما لكل واحد منهما، إذا أحطت علماً بالجد والري».

(manhūk) المَنْهُوك

يُقَصَّدُ به، في القَروض العربي، البيت من الشعر الذي ذهب ثلثاه، ومثاله قول ذُرَيْد بن الصَّمَّة (جاهلي):

يا لَيْتَنِي فيها جَدَع

وتقطيعه

يا ليتني/فيها جذع

مُسْتَفْعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ

سالم / سالم

والأصل في هذا البحر مُسْتَفْعِلُنْ ستّ مرات، ثَلَاثًا في كل شَطْر. (انظر: البحر).

miscellany المُنَوَّعات

كتاب به مقالات أو حِكَم أو قِطَع نثرية أو شعرية قصيرة في موضوعات مختلفة. مثال ذلك «جواهر الأدب» للهاشمي. وقد لعبت كتب المنوعات دوراً هاماً يا إنجلترا في القرن السادس عشر إذ كانت تحتوي على أولى النصوص المطبوعة لشعراء هذا القرن الذين كانت تذكر أسماء بعضهم أحياناً عقب أشعارهم، وقد لا تذكر، وقد تُنسب الأشعار لغير ناظميها. وأهم مجموعة من المنوعات الشعرية مجموعة نشرت ١٧٥٧ على نفقة ناشر مشهور إذ ذاك اسمه ريتشارد توتل

متوالية كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ.):

سليم الشَّقْلَى عَبلَ الشَّوَى شَجَّ النَّسَا
له حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْغَالِي

المُؤَاضَعَة (انظر: الإِصْطِلَاح).

المُؤَاطَنَة الْعَالَمِيَّة cosmopolitanism

نَزْعَة ترمي إلى اعتبار الإنسانية أسرة واحدة، وطنها العالم، وأعضاؤها أفراد البشر جميعاً، دون اعتبار لاختلافهم في اللغة أو في الجنس أو في الوطن، قال بها الرواقيون قديماً وأخذ بها بعض المحدثين والمعاصرين (مج ٨).

الْمَوَالِيَا (الْمَوَالُ بِالْعَامِيَّة) (mawāliyyā)

أَحَدُ الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو نَظْم لا يتقيد دائماً بالإعراب، بل يُسَكَّنُ أواخر الكلمات، كما لا يتقيد في أبياته بقافية واحدة ولا بِرَوِيٍّ واحد، بل ينوع فيها. وكان موضوعه غالباً الغزل والمدح وآلام الرثاء والنذب، ويرجح أنه عراقي الأصل، وأنه نشأ في حدود القرن السادس أو السابع للهجرة. مثال ذلك قول القائل:

يا دارُ أَيْسَنَ الملوِكُ أَيْسَنَ الفُرسُ
أَيْسَنَ الذين رعوها بالقنا والترس
قالت تراهم رَمَمْتُ تحت الأراضِي الدرس
سكوتٌ بعد الفصاحة أَلَسِنْتُهُمْ خُرسٌ..

(انظر: الفنون السبعة).

مُوجَز concise

صِغَة للكلام الذي قَصُرَتْ وَقَلَّتْ جُمْلُهُ كقوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «الضَّعِيفُ أَمِيرُ الرَّكْبِ».

وقد يقصد بالموجز epitome مؤلف موضوع في صورة موجزة، تلخص فيه أهم نقاط مؤلف أوسع منه في نفس الموضوع. مثال ذلك في العربية «موجز القانون» لابن النفيس الطبيب المصري (٨١٦ هـ) اختصره من «القانون» لابن سينا. (انظر: الملخص).

المجرة) لأنه أول من هَلَّلَ ألفاظ الشعر وأرَقَّها.

الْمَهْمُوز (انظر: الفعل الصحيح).

المُؤَارَبَة circumlocution

الهروب في الكلام، والدَّوْران في التعبير عن المعنى بألفاظ كثيرة يمكن الاستغناء عن الكثير منها.

والمواربة في الأدب العربي أن يغير الشاعر في المدح أو الهجاء أو الوصف حركة أو لفظة يتخلص بها من ورطة، وذلك كقول عُثْبَانَ الشامي (٦٩ أو ٧٣ هـ):

فإِنْ يَلِكُ مِنْكُمْ كان مروانُ وابْنُه
وعمرُوْ ومَنْكُمْ هاشمٌ وحبِيبُ
فمنا حُصَيْنٌ والبُطَيْنُ وَقَعْتَبُ

ومنا أمير المؤمنين شَيْبُ
فأخِذْ وأتِي به إلى هشام، فغير أمامه ضمة الراء في (أمير) وجعلها فتحة، فتخلص بهذه المواربة اللطيفة من التَّنْكِيل به.

الْمُؤَارَدَة. telepathic poetic composition

هي أن يتفق الشاعران المتعاصران أو اللذان يتأخر أحدهما عن الآخر على معنى واحد بلفظ واحد من غير أن يعرف أحدهما ما قاله الآخر، وتسمى توارد الخواطر.

المُؤَاوَاة (انظر: المُؤَاوَاة).

الْمُؤَاوَاة، parallel; comparison

المقابلة بين فكرتين أو أثرين أو مدرستين أو شخصين في مَبْحَث طويل أو فصل من بحث. مثال ذلك من الأدب العربي كتاب «الموازنة بين أبي تمام (٢٣١ هـ) والبحري (٢٨٤ هـ)» لأبي القاسم الحسن ابن بشر الآمدي (٣٧١ هـ).

والموازنة parallelism، في البديع العربي هي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن لا في التَّقْفِيَة كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْصُوفَةٌ وَزُرَّائِي مَبْثُوثَةٌ﴾، أو هي أن تكون الألفاظ أوزانها متعادِلة وأجزاؤها

مَا لِقَلْبِي فِي الْهَوَى ذَنْبٌ سِوَى
مِنْكُمْ الْحُسْنُ وَمِنْ عَيْنِي النَّظَرُ
أَجْتَبِي اللَّذَاتِ مَكْلُومَ الْجَوَى
وَالْتِذَاذِي مِنْ حَبِيبِي بِالْفِكَرِ .
(انظر: المقطع الشعري، الدور).

theme

الْمَوْضُوع

هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أَدَلَّ عليه صراحة أم ضَمِنًا . ويُستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يُدافع عنها الأثر الأدبي .
(وانظر: متحل).

topic

الْمَوْضُوعُ الْجَدَلِيّ

عند أرسطو والمناطقة: الأفكار العامة التي تتألف منها موضوعات الكلام .

motif

الْمَوْضُوعُ الدَّالّ

هو موضوع أو حَدَثٌ قَصَصِيّ أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر في أدب ما أو ماثورات شعبية معينة . وقد يتكرر الموضوع الدال في عدة آداب، مثال ذلك: شخصية شهرزاد أو قصة دون خوان . وقد يتكرر في أدب واحد في عصور مختلفة مثل فكرة الشعر الخالد الذي لا يطويه الزمن في الأدب الإنجليزي منذ شكسبير حتى أوائل القرن العشرين لدى ويليام بتلر بيتس William Butler Yeats وقد يتكرر في الأثر الأدبي الواحد، وذلك مثل عبارة « ثم أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح » في « ألف ليلة وليلة » .

objectivity

الْمَوْضُوعِيَّة

وصف لما هو موضوعي، وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوّهها بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص (مج ١٢) .

وهذه الصفة كثيراً ما تنسب إلى الأثر الأدبي الذي يبدو فيه المؤلف كأنه يقدم شخصيات سرده أو

chronogram

الْمُورَخ

القصيدة التي إذا جُمِعَتْ حروفُ بيت أو سطر منها كَوْنَتْ عدداً حسابياً يتفق مع تاريخ معين، وذلك على أساس قيمة عددية تُعطى لكل حرف منها .
(انظر: « العروض الواضح » للدكتور ممدوح حقي - الطبعة الثالثة - صفحة ١٥٨) .

الْمَوْسُوعَة، دَائِرَةُ الْمَعَارِفِ، الْمَعْلَمَة

encyclopaedia

١ - مؤلّف يتضمن بياناً عن كل فروع المعرفة، وترتّب موادّه عادةً ترتيباً هجائياً .
٢ - مؤلّف يتضمن كل ما وصلت إليه المعرفة عند نشره في فن أو علم معين، وترتّب موادّه عادةً ترتيباً هجائياً أو غير ذلك .

(muwashshah)

الْمَوْشَح

أحد « الفنون السبعة » في الأدب العربي، وهو مُكوّن من أقفال وأبيات (أو أسباط وأغصان أو أقفال وخرجات كما تسمى أحياناً) . فالأقفال هي تلك الأجزاء المتّفِقة في الوزن والقافية والعدد، والأبيات تلك الأجزاء المتّفِقة في الوزن والعدد لا في القافية . ويرجع أن الموشح نشأ بالأندلس أو المشرق في أواخر القرن الثالث للهجرة، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوامّ، فهو يتحلل من بعض قواعد الفصحى، وخاصة الإعراب . وإنما سمي كذلك تشبيهاً له بالوشاح أو القِلادة التي تُنظّم حَبّاتها من اللؤلؤ والمرجان . مثال ذلك موشحة ابن سهيل، ومنها:

قفل

هَلْ دَرَى طَنِي الْحِمَى أَنْ قَدْ حَسَى
قَلْبٌ صَبَّ حَلَّه عَنْ مَكْنَسٍ
فَهَوَ فِي حَرٍّ وَخَفَقَ مِنْ مِثْلِ مَا
لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ .

بيت

يَا بُدُوراً أَطْلَعْتَ يَوْمَ النَّوَى
غُرَراً تِلْكَ فِي نَهْجِ الْغُرَرِ

خياله كالمؤلف الأدبي والمؤلف الموسيقي مثلاً .

author

المؤلف

من قام بعمل أدبي أو علمي أو فني .

work

المؤلف، الأثر

ويقصد به العمل الذي يُنتجه الأديب أو العالم في شكل كتاب مخطوط أو مطبوع يُمكن أن يتداوله الناس . فهو أخص من العمل بمعناه الواسع . وذهب بعض النقاد والفرنسيين إلى اعتبار المؤلف أو الأثر مُميّزاً عن الإنتاج الأدبي عامة بأنه تجسيد كامل ملموس لخواطر المؤلف في شكل كتاب قابل للتداول . (انظر: العمل) .

ghost writer المؤلف الحقيقي المُستتر

وهو من يؤلف لغيره، ويظهر اسم ذلك الغير على الكتاب بوصفه مؤلفاً له، وذلك كالكتب التي نُسبت إلى شخصية مشهورة غير مؤلفها رغبة في رواجها أو طلباً للكسب والمال .

pamphleteer

مؤلف العُجالة

الشخص الذي عرف عنه التخصص في كتابة العُجالات الهاجية أو الساخرة في موضوعات تكون عادة سياسية .

standard author

المؤلف العُمدة

هو ذلك المؤلف في أدب ما الذي يعتبر ممتازاً بالنسبة لغيره . وتألّف روائع أدب ما من مؤلّفات هؤلاء المؤلفين العُمدة . وذلك كأصحاب المُعلقات من الشعر العربي الجاهلي، وكالمتنبي وأبي العلاء المعري من شعراء العصر العباسي .

dramatist

المؤلف المُسرحي

فنانٌ تخصّص في تأليف المسرحيات، مثال ذلك في الأدب العربي الحديث: نعمان عاشور، ويوسف إدريس، وعلي أحد باكثير .

مواقفها بطريقة لا تعترّيا مؤثرات شخصية أو تحيّز . ويلاحظ أن الشعر الحديث بعد الحرب العالمية الأولى قد اتصف بهذه الموضوعية كرد فعل للتعبيرات العاطفية المسرفة التي كانت تميز النزعة الرومانتيكية والمدارس الشعرية الرمزية التي سبقت هذه الحرب . كما يلاحظ أن الموضوعية مفهوم صادم رواجاً بين الأدباء في فرنسا خاصة منذ ازدهار النزعة الطبيعية والواقعية في أواخر القرن التاسع عشر .

(mawfūr)

المَوْفُور

هو، في اصطلاح العَرُوضِيِّين من العرب، كل جزء جاز أن يدخله الحَزَم وإن لم يدخله، ومثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ قبل الهجرة) :

وَعَيْنٌ لَهَا حَذْرَةٌ بِدْرَةٍ

شَقَّتْ مَأْقِيهَا مِنْ أُخْرٍ
(وَعَيْنٌ) وَزَنَّا (فَعُولُنْ) ، كان من الجائز أن يدخل الحزم هذا الجزء من البيت لأنه في أوله، ولكنه لم يدخله، فهو موفور .
(انظر: الحزم)

aesthete

المُؤلَع بالجمال

من يُغرَم بالجمال في الفن غراماً صادقاً أو متكلفاً .

bibliophile

المُؤلَع بالكتب

من يُغرَم باقتناء الكتب النادرة القيّمة، ويبحث عنها، ويحافظ عليها بعناية فائقة . مثال ذلك: المغفور له أحد تيمور باشا جامع الخزانة التيمورية بدار الكتب في القاهرة .

(muwallad)

المُؤلَد

مُصطلح عربي للفظ الذي استعمله الناس قديماً بعد عصر الرواية (آخر المائة الثانية من الهجرة لعرب الأمصار، وآخر المئة الرابعة للهجرة لأعراب البوادي) . مثال ذلك: المقامة والمدرّج .

composition

المؤلّف

أي عمل فني يبتكره الإنسان من وحي تفكيره أو

« أَلْمُونُولُوج » المسرحي، أَلْحَدِيثُ الْمُنْفَرَد monologue

كلمة مطولة يُلقيها الممثل منفرداً على المسرح لا يشترط فيها أن تكون مُنْجَاةً لنفسه، وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية يُنصِتون إلى ما يُلقي.

أَلْمَوْهَبَة (انظر: الطبع).

أَلْمِتَافِيزِيقَا، مَا بَعْدَ الطَّبِيعَة metaphysics

١ - اسم كتاب لأرسطو يبيح في ترتيبه بعد كتاب الطبيعة، وقد أطلق عليه هذا الاسم مَتَافِيزِيقِيٌّ من رجال القرن الأخير قبل الميلاد، وهو أندرونيقيسوس الرودسي الذي جمع كتب أرسطو.

٢ - أحد أقسام الفلسفة، وقد اختلف مدلوله باختلاف العصور تبعاً لقصره على مشكلة الوجود أو المعرفة.

ومن أهم هذه الدلالات:

١ - عند أرسطو والمدرسين، هو علم المبادئ العامة والعلل الأولى، ويُسمَّى الفلسفة الأولى أو العِلْمُ الإلهي.

ب - عند ديكرات، معرفة الله والنفس.

ج - عند كانط، مجموعة المعارف التي تتجاوز نطاق التجربة وتستمد من العقل وحده.

د - عند كونت، معرفة بين اللاهوت والعلم الوضعي، تحاول الكشف عن حقيقة الأشياء وأصلها ومصيرها.

ه - عند برجسون، معرفة مطلقة نحصلُ عليها بالحدس المباشر (مج ١٢).

« أَلْمِثُولُوجِيَا »، مَجْمُوعَةُ الْأَسَاطِيرِ

mythology

هي مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار

الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.

مِيزَانُ الشَّعْرِ metrics

العلم الذي يبحث في أنواع النظم المختلفة من حيث توزيع مقاطع الكلمات في أشكال تَمَظِيَة متفق عليها، وذلك مثل البحور العربية التي قَنَّنَهَا الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ - ٩). والتفعيلات اليونانية واللاتينية القديمة المبنية على المقاطع الطويلة والقصيرة، والتفعيلات الإنجليزية المبنية على نَبَرِ المقاطع أو عدم نبرها، والأبيات الفرنسية المحددة بعدد المقاطع فيها.

أَلْمِيزَانُ الصَّرْفِيّ morphological standard

اصطلاح علماء الصرف على الرمز للأحرف الأصلية في الكلمة: بالفاء والعين واللام (فعل) في الثلاثي المجرد، أو (فعلل) في الرباعي المجرد، وسَمَوْا ذلك المِيزَانُ الصَّرْفِيّ. فإذا وجد بالكلمة حرف مشدد، شدد ما يقابله في الميزان، أما حروف الزيادة فتكتب في الميزان كما هي في كلماتها. فالميزان الصَّرْفِيّ للكلمات: أَكَل، تَعَب، عَظَم، دَخَرَج، إِسْتَخْرَج، قَدَّمَ - هو: فَعَلَ، فَعِلَ، فَعَلَّ، فَعَّلَ، إِسْتَفْعَلَ، فَعَّلَ وهكذا.

أَلْمِكَرُوفِيلِم microfilm

وهو الفيلم الحساس الذي يُصوَّر عليه تسجيل فتوغرافي مصغَّر لنصٍّ مكتوب أو مطبوع، ويمكن إسقاط هذا الفيلم على شاشة أوسع ليبدو النص مكرراً فتسهل قراءته. وفائدة هذا النوع من التسجيل أنه يسمح للقارئ بالاطلاع على نصوص قد لا تكون في متناول يده، كما يسمح بتخزين كميات كبيرة من المواد المطبوعة في حيز ضيق.

باب النون

وتتداول في هذه المجالس حول مائدة وكؤوس من الشراب، ولكن أشهر الأندية الأدبية نشأت في القرن الثامن عشر جامعة الأدباء من أحزاب سياسية مختلفة، ولعل أهم هذه الأندية هو النادي الأدبي الذي أسسه الدكتور صمويل جونسون Dr. Samuel Johnson مع زمرة من الأدباء سنة ١٧٦٤ م، وكان عدد أعضائه أربعين، ثم انتشرت فكرة الأندية الأدبية في القارة الأوربية بفرنسا أولاً حيث كانت الأفكار التي أدت إلى الثورة الفرنسية تُناقش بحماسة، ثم بألمانيا حيث تألف أول ناد أدبي سمي بـ «نادي الإثنين» في برلين سنة ١٧٤٩ م. ونظيره في مصر «نادي القلم» و«نادي القصة» في العصر الحديث.

publisher

الناشر

شخص أو شخصية اعتبارية كالشركات والمؤسسات تخصص في إخراج الكتب، وتوثيق الموسيقى، والدوريات، والخرائط المطبوعة، وغيرها من المطبوعات بحيث تصبح معدة للبيع للجمهور. وبأوروبا في القرن السادس عشر كان طابع الكتاب هو ناشره أيضاً، كما كان في الوقت نفسه هو صاحب المتجر الذي تباع فيه الكتب. وإنما يرجع استقلال الناشر عن الطابع وبائع الكتب إلى منتصف القرن التاسع عشر تقريباً بأوروبا. وقد جرت العادة في العالم العربي أن يُشرف بائع الكتب على عمليات نشرها وتحويلها في حالات كثيرة.

prose writer

النّاثر

هو من تخصص في كتابة الكلام المرسل المتعمد أصلاً على التفكير الدقيق، لا على التحليل وتصوير العواطف والوزن والقافية. غير أن بعض كتّاب النثر تميزوا بما يسمى بالنثر الفني وهو الذي لا يقصد به مجرد تبادل المنافع، وإنما يقصد منه تحقيق اللذة الفنية الخالصة المتعمدة على بعض عناصر الشعر من إيقاع معين ولغة مجازية مثيرة للخيال، كما أن النّاثر قد يتخصص في القصص الروائي الذي يعتمد على إثارة الخيال بالوصف والحوار اللذين يجعلان القارئ ينتقل بذهنه من عالمه إلى عالم آخر من العلاقات الاجتماعية.

ومن أبرز النّاثرين العرب النبي صلى الله عليه وسلم في الخطابة، والجاحظ (٢٥٥ هـ) في الرسائل، وبديع الزمان الهمذاني (٣٩٣ هـ) في القصص الخيالي ومحمد بن جرير الطبري (٣١٠ هـ) في التاريخ الأدبي. (انظر: كاتب الكلمة).

النّادِرة (انظر: الملحة).

literary club

النّادي الأدبي

نشأت فكرة النادي الأدبي في إنجلترا في منتصف القرن السادس عشر حينما عقد الأديب السير والتر رالي Sir Walter Raleigh مجلساً في حانة مشهورة منذ عهد شكسبير هي حانة «عروس البحر» The Mermaid. وكانت الموضوعات الأدبية تُناقش

النَّاقِصُ (انظر: الفعل المعتل).

نَائِبُ الْفَاعِلِ subject of the passive

هو اسم صَرِيح أو مُوَوَّل تقدمه فعلٌ مَبْنِيٌّ لِلْمَجْهُولِ وناب عن الفاعل بعد حَذْفِهِ. مثال ذلك: كُوفِيَ الْمَجْدُ. فالجند نائب فاعل، وهو اسم صريح تقدمه فعل مبني للمجهول (كوفىء) وأصل الجملة كَأَفَاتِ الْمَدْرَسَةِ الْمَجْدُ. فالجند كان مفعولاً به منصوباً، ثم ناب عن الفاعل (المدرسة) بعد حذفه فَرَفَعَهُ رَفْعَهُ، ومثال نائب الفاعل المؤول: عَلِمَ أَنَّ رَائِدَ الْفَضَاءِ وَصَلَ إِلَى الْقَمَرِ، أَي وَصُولُهُ إِلَى الْقَمَرِ.

وينوب عن الفاعل بعد حذفه المفعول به كالمثال السابق، أو المصدر المختص (ما وُصِفَ أو أُضِيفَ أو بَيَّنَّ العدد) المتصرف (ما لا يلزم حالة واحدة). مثال ذلك قوله تعالى: «فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ»، أو الظرف المختص (المُوصُوفُ أو المضاف أو العَلَمُ) المتصرف (ما يستعمل ظرفاً وغير ظرف) كقولك (صِيَمَ رَمَضَانٌ)، أو الجار والمجرور كقول أبي نواس (١٩٥ هـ):

غَيْرُ مَأْسُوفٍ عَلَى زَمَنِ

ينقضى بِـ_____الم والحَزَنِ .
فعلى زمن في محل رفع نائب فاعل.

النَّبَرُ stress

هو الضغط على مَقْطَع خاص من كل كلمة لجعله بارزاً أَوْضَحَ في السَّمْع من غيره من مقاطع الكلمة، أو هو رفع الصوت في كلمة أو عبارة، أو وضع علامة تحتها لإبراز أهميتها emphasis. واللغات تختلف عادةً في مَوْضِع النَّبَر من الكلمة... فالفرنسي مثلاً يضغط على المقطع الأخير من كل كلمة.

وَنُطْقُ اللُّغَةِ لا يكون صحيحاً إلا إذا رُوِيَ فيه موضع النَّبَر...

وليس لدينا من دليل يَهْدِينَا إلى موضع النَّبَر في اللغة العربية، كما كان يُنْطَقُ بها في العصور الإسلامية

الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء. وهناك اتجاه بين المحدثين من علماء العروض العربي إلى اعتبار النَّبَر موجوداً في اللغة العربية وخاصة في حالة الإدغام.

أما كما ينطق بالعربية القراء في مصر فَلِلنَّبَرِ قانون خاص يخضع له: فالنبر في الكلمة العربية لا يكون على المقطع الأخير إلا في حالة الوقف، وحين يكون المقطع الأخير عبارة عن:

صوت ساكن + صوت لَيْن طويل +

صوت ساكن

أو

صوت ساكن + صوت لَيْن قصير +

صوتان ساكنان

ففي الوقف على (نستعين) في قوله تعالى ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، أو على (المُسْتَقَرَّ) في قوله تعالى ﴿إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ﴾ نَجِدُ النَّبَرَ على المقطعين «عَيْن» و«قَرَّ». أما إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع كان النَّبَر على المقطع الذي قبل الأخير... وهو موضع النَّبَر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية...

(للاستزادة من هذا الموضوع انظر «الأصوات اللغوية» للدكتور إبراهيم أنيس).

وعِلْمُ العَرُوضِ الإنجليزي قائم على مبدأ النَّبَر، إذ إن الوَحْدَةَ العَرُوضِيَّةَ فيه التفعيلة أو القَدَم (foot) التي تتألف من مَقْطَعٍ منبور بجانبه مقطع أو مقطعان غير منبورين.

النَّبَطِيَّة Nabataean

هي لهجة عربية قديمة كانت تكتب بالخط الآرامي (انظر: الخط الآرامي). وقد عاش النَّبَطِيُّونَ في شِالِ الحِجَاز، وكانت عاصمتهم الكبرى فيه مدينة سَلْع (بَطْرَا Petra)، وموقعها الآن جنوبي فلسطين، كما كانت قاعدتهم الصغرى في الجنوب هي الحِجَر (مَدَائِن صالح الآن)، وقاعدتهم الصغرى في الشمال بَصْرَى

الأشخاص أو الأحداث أو الأشياء. أما الكتابة الفنية عند العرب (من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث) فتشمل الرسائل، والقصص، والمناظرة والجدل، والتاريخ. فأما الرسائل فمنها السائل العامة أو الرسمية، ومنها الرسائل الخاصة أو الإخوانيات. وأما القصص فقد عُني به القرآن الكريم، ومثاله فيه «سورة يوسف»، وعين الخلفاء من العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) وما بعده قصصاً يقصون على الناس سير الأنبياء والملوك في المساجد، كما عُني الخلفاء أنفسهم بالاستماع إلى التاريخ والقصص. وفي القرن الرابع الهجري وُضعت المقامات وهي قصص أدبية قصيرة.

وفي مصر اتسع القصص منذ عهد الفاطميين ووضعت أعظم القصص العربية وأطولها، وهي قصة عنتره ليويسف بن عبد العزيز في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥ - ٣٨٦ هجرية)، وقد نشرت في اثنتين وسبعين جزءاً. وفي أثناء الحروب الصليبية ألفت في مصر قصص تمجد مآثر الأبطال كسيرة الظاهر بيبرس، وقصة سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وفيروز شاه. وعملت مصر منذ القرن الخامس الهجري على إتمام «ألف ليلة وليلة» حتى أوصلتها إلى صورتها الحالية في القرن العاشر الهجري.

وأما المناظرات الأدبية فبعضها متخيل كمنظرة الربيع والخريف المنسوبة للجاحظ (٢٥٥ هـ)، وبعضها يصور الحقيقة كمنظرة أبي بكر الخوارزمي (٣٨٣ هـ) وبديع الزمان الهمذاني (٣٩٣ هـ).

وأما التاريخ فالذي يدخل منه في باب الأدب هو الذي يقرر فيه المؤرخ وينقد في صياغة جيدة، رامياً من وراء ذلك إلى التأثير في عواطف القراء وترغيبهم في العدل ودفعهم إلى أن يحتذوا حذو الأبطال ويأتوا بجلال الأعمال. ومثال ذلك تاريخ ابن جرير الطبري (٣١٠ هـ)، إذ يُعدّ تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجاً أدبياً فنياً راقياً من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة.

بجوران في الشام. وازدهرت حياة النبطيين من القرون الأخيرة ق. م. إلى سنة ١٠٦ م، ثم عادوا إلى الظهور في تدمر إلى سنة ٢٧٣ م، وكان النبطيون يستخدمون أداة التعريف العربية (ال)، ولهجتهم لا تفتقر عن الفصحى الجاهلية في أبواب الضمير والفعل وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والنسب والتصغير وحروف الجر والعطف، والتذكير والتأنيث في الاسم والفعل، فهي وثيقة الصلة بعربية الجاهلية.

النبوة prophethood

التكليف الإلهي لواحدٍ من البشر يختاره الله لتبليغ رسالته إلى الناس.

النثر prose

هو أحد قسَمي الأدب الإنشائي، وهو نوعان:

١ - ما يدور في كلام الناس أثناء المعاملة، وهذا ليس من الأدب في شيء.

٢ - النثر الفني: وهو الذي يحتوي الأفكار المنظّمة تنظيماً حسنًا، والمعرضة عرضاً جذاباً، حسن الصياغة، جيّد السبك، مراعى فيه قواعد النحو والصرف.

والنثر الفني ينقسم بدوره إلى خطابة وعيادها اللسان، وكتابة فنية وعيادها القلم. فالخطابة هي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة. وهي ترقى بعاملين وتنحط بقدرهما: أولهما أن تتمتع الأمة بنصيب من الحرية في الفكر والقول، وثانيهما أن تشعر بسوء حالتها، وتصور لنفسها صورة من الحياة أفضل مما هي عليه، ثم تنهض وتنحرك لتحقيقها.

وأما الكتابة الفنية فقد حصرها بعض الأدباء بأوربا في الوصف والقصص، لأن الباعث على الكتابة إما أن يكون الرغبة في التعبير من جانب الكاتب عمّا لاحظّه في العالم حوله من أشخاص أو أحداث أو أشياء بأسلوب الوصف أو القصص أو بهاماً، كأن يحكي في بعض الروايات حادثة ثم يعين له في أثناءها أن يصف

الخَوَارِجُ في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) كان يرى أن المسلمين ليسوا كفارَ دينٍ لتمسكهم بالتوحيد والقرآن والسنة، إنما هم كفارُ نعمة، ومن ثمَّ يحِلُّ التزوُّجُ منهم والتوارثُ معهم، ولا يحِلُّ قتلُ أطفالهم، كما يرى أن القعدة عن الجهاد من الخوارج ليسوا كفاراً لأن القعود يعتبر بمثابة هُدنة مسلَّحة.

(انظر: الأزارقة والصفرية).

النَّحْيُ، كَاتِمُ السَّرِّ

confidant

الشخصية في القصة أو المسرحية التي تتمتع بثقة البطل أو البطلة وتعتبر مَوْضِعَ أسرارهِ أو أسرارها. وفائدة هذه الشخصية في الحبكة المسرحية أنها تساعد على سرد الحوادث التي لا يمكن تمثيلها تمثيلاً مُقْنِعاً في الحدود الزمانية والمكانية للعرض المسرحي، وذلك كوصف المعارك مثلاً.

النَّحْتُ

acronymic word - formation

هو استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، ومثاله: «حَوَّلَ» أو «حَوَّلَقَ» نحتاً من «لا حول ولا قوة إلا بالله»، و«الحسبلة» من قول القائل «حَسْبِيَ الله» و«المشألة» من «ما شاء الله» و«البسْملة» من «بسم الله الرحمن الرحيم»، و«الحمدلة» من قولك «الحمد لله». ومن ذلك ما يُروى عن عمر بن أبي ربيعة (٩٣ هـ):

لَقَدْ بَسَمَلْتُ لَيْلَى غَدَاةً لَقِيَتْهَا
فِيَا حَبَّذاً هَذَا الْحَيْبُ الْمُبْسِمِلُ.

النَّحْوُ

grammar; syntax

(انظر: علم النحو).

النِّدَاءُ

vocation

هو، في النحو العربي، طلبُ الإقبال من المخاطَب (بيا) أو إحدى أخواتها، وهي: (الهمزة)، و(أي)، و(أيا)، و(هيا)، و(وا). و(يا) أكثرها وأشهرها، مثال ذلك: يا الله اغفر لنا ذُنُوبَنَا، ف (يا) حرف

وفي العصر الحديث اتَّصلَ كُتَّابُ العربية بالآداب الغربية فتأثَّروا بها في كتابة القصة، واتخذوا من الحياة العربية موضوعاً لرواياتهم، كما تَسَجَّوْا على منوال هذه الآداب الغربية في المسرحيات والروايات التمثيلية أولاً عن طريق الترجمة ثم عن طريق التأليف، وأنشئت بمصر مجلة للقصة وأخرى للمسرحية، وظهرت أنواع من الكُتَّاب المتخصِّصين في كل أثر من الآثار الأدبية. ولا يزال هذا الاتصال يعمل عمله حتى يتبوء الأدب العربي مكانة اللائق به.

النَّثَرُ التَّفْهِيمِيُّ

exposition

ذلك النثر الذي تضمنت موضوعاته التعريفات والتعميم، والعمليات، وتوضيح الأفكار والمبادئ بقصد تقديم المعاني في أسلوب سهل الإدراك وغير عاطفي.

النَّثَرُ الشَّعْرِيُّ

poetic prose

ذلك النثر الذي يتميز ببراعة السبك ويستخدم المحسنات اللفظية والمجازات والأوزان الإيقاعية الشائعة في الشعر عادة. وفي النثر العربي نجد مثل هذه الشاعرية في مقامات البديع المزداني (٣٩٣ هـ)، ومنها في مقامته القريضية قوله في زهير: «فها تقول في زهير؟ قال: يُذِيبُ الشَّعْرَ والشَّعْرُ يُذِيبُهُ. ويدعو القول والشَّحْرُ يُجِيبُهُ». وقد لعب السجع دوراً هاماً في إضفاء الشاعرية على النثر الفني العربي على نحو ما نرى في المثال السابق.

النَّجَاحُ عَنْ طَرِيقِ الزَّلَّةِ

succès

de scandale

هو نجاح الأثر الأدبي، روائياً كان أو مسرحياً، لصفة مشيرة فيه لا ليا فيه من امتياز فني. فقد يتحقق ذلك بمعالجته حدثاً سياسياً أو اجتماعياً مثيراً، أو لأن مؤلفه، أو مثله، في حالة المسرحية، اتَّصف بأمر شائن جعل الجمهور يتلهف على أخباره.

النَّجَدَاتُ

Najdites

نسبة إلى نجدة بن عامر الحنفي، وهو زعيم فريق من

فواكبداً من حب من لا يحبني
ومن عباتٍ ما لن فناء.

ومثال المتوجع منه قولك في حريق المصنع والعمال
بأبي زَعْبَل « وَأُمُصِيَّتَاهُ ». والهاء هنا للسكت.

وحكمُ المندوب في إعرابه حكمُ المُنَادَى، فنقول
واعليُّ لأنه مفرد علم، وواوُ اميرِ الْمُؤْمِنِينَ لأنه مُصَاف
وهكذا.

الندوة symposium

هي في الأصل اليوناني حفلة الشَّراب التي أقام
أثناءها أفلاطون إحدى مُحَاوَرَاتِهِ الشهيرة حول ماهية
الحُبِّ، وتناول أطراف الحديث فيها سقراط
وأرسطوفانيس والكياديس. والمعروف الآن أنها
مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ على أي اجتماع يتكلَّم فيه عدد من العلماء
يناقشون فيه موضوعاً معيَّناً أو عِدَّةَ موضوعات
متصلة بعضها ببعض. كما يُطلق المُصْطَلَحُ اليوناني أيضاً
في اللغات الغربية على المُجلَّد الذي يضم بين دَفْئِهِ عدة
بحوث في موضوعٍ ما.

الندوة الأدبية salon

اجتماع في قصر من قصور رُعاة الفنون والآداب
يتألف من الأدباء والفنانين والساسة البارزين، يجتمعون
فيه بصفة دورية لمناقشة المسائل الجارية والموضوعات
الأدبية، وقد جرت العادة على أن تكون صاحبة
الصالون امرأة على جانب من الذكاء والفتنة. ومن
أشهر الصالونات المصرية في أوائل هذا القرن صالون
عائشة التيمورية، ومي زيادة، والندوة الأسبوعية التي
كان يقيمها عباس محمود العقاد.

النزاع بين القدامى والمُحْدَثِينَ

Quarrel of the Ancients and the Moderns

قد استغرق هذا النزاع الأدبي في فرنسا وإنجلترا
المدة ما بين ١٦٨٧ و ١٧١٦، وأساسه اتجاه الشعراء
الفرنسيين في القرن السادس عشر إلى نشر وعي جديد

نداء، ولفظ الجلالة منادى، والمنادى واجب النصب إذا
كان نكرةً غير مقصودة كقول عبد يعوث الحارثي
(جاهلي):

فيا راكباً إتما عرَضْتَ فَبَلَّغْنِ

نداماي من تجران ألا تلاقيا
أو مضافاً كقولك: يا ربنا اغفر لنا خطايانا. أو شبهها
بالمضاف، (وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه) مثل:
يا ربَّه وفاً بالعباد استجب دعائنا. ويبنى المنادى على
الضم في محل نصب إن كان مفرداً علماً كقولك يا محمد
أقبل. ويبنى على ما يرفع به في محل نصب إن كان
نكرةً مقصودة كقولك: يا مُتَحَنُّنُ أو يا مُتَحَنِّانِ أو
يا مُتَحَنُّونَ إذا ناديت شخصاً أو شخصين أو أشخاصاً
معينين. ففي المثال الأول يبنى المنادى على الضم، وفي
الثاني على الألف لأنه منى، وفي الثالث على الواو لأنه
جمع مذكر سالم.

(للاستزادة من هذا الباب انظر: شرح الأشموني
على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير
متولي حيد، والنحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى
أمين).

الندب jeremiad

الشكوى المتصلة من حال الإنسان وحفظه العاثر في
الحياة التي تُذكر القارئ بشكوى أرميا في العهد
القديم، وذلك مثل قصيدة مهبَّار الديلمي (المتوفى سنة
٤٢٨ هـ) في الحكمة والشكوى.

الندبة lamentation

هي، عند النحاة، نداء المتوجع عليه أو المتوجع
له أو منه (بيا) أو (وا)، مثال المتوجع عليه قول
جرير (١١٠ أو ١١٤ هجرية) يرثي عمر بن عبد
العزيز:

حلت أماً عظيماً فاصطبرت له

وقمت فيه بأمر بالله يا عمراً.
والألف في آخر (عمر) للندبة حتى لا يلتبس المندوب
بالمندادى، ومثال المتوجع له قول الشاعر:

(١٧١١)، ورد يبرو عليهم في محاورته المسماة « موازنة بين القدامى والمحدثين » *Parallèle des Anciens et des Modernes* (١٦٨٨ - ١٦٩٧) حيث سخر من التزمّت العلمي الذي كان يميز من يُغلبون الآداب القديمة على الأدب الحديث. وكان بوالو من أشد المعارضين لبرو كما يتضح من مبحثيه « مبحث في الأود » *Discours sur l'Ode* (١٦٩٣) و « التأملات في لوجينوس » *Réflexions sur Longin* (١٦٩٤).

وفي سنة ١٧٠٠ خف النزاع لَمَّا كتب بوالو خطاباً مفتوحاً لبرو اعترف فيه إلى حدٍّ ما بمساواة أدب القرن السابع عشر لآداب قداماء اليونان والرومان. ومن المميزات الحضارية لهذا النزاع تصادم الآراء في الموازنة بين حضارة قديمة عظيمة لم تنعم بنور الإيمان في إله واحد ولا بالتقدم العلمي، وبين حضارة حديثة تتمتع بها وإن لم تنجح في إنجاز ما أنجزته الحضارة القديمة من أعمال أدبية خالدة. وبطبيعة الحال يمكن القول مع ذلك بأن المسرح الكلاسيكي الفرنسي في القرن السابع عشر لعب دور الملحمة اليونانية أو اللاتينية بوصفه نموذجاً أدبياً يُحتذى. وانتقل النزاع إلى إنجلترا على يد الفيلسوف الفرنسي المنفي سانت إفرمون *Charles de Saint-Denis, sieur de Saint-Evremond* (١٦١٣ - ١٧٠٣)، وأدى إلى مناظرة أدبية بين سير ويليام تمبل *Sir William Temple* (١٦٢٨ - ١٦٩٩)، في مقاله « في العلم القديم والحديث » *Of Ancient and Modern Learning* (١٦٩٠) الذي أدلى فيه بجميع ضعيفة للدفاع عن علم القدامى وبين رتشارد بنتلي *Richard Bentley* (١٦٦٢ - ١٧٤٢) الذي كشف اعتياد تمبل على نص مُختلق هو « رسائل فالاريس » *Epistles of Phalaris* (١٦٩٥). وقد عرض سويفت *Jonathan Swift* هذه المناظرة في أهجتيه النثرية الرمزية التي سماها « معركة الكتب » *The Battle of the Books*

بضرورة الإيمان بنهضة الآداب المحلية أي الإيطالية والفرنسية بدلاً من الاستمرار في الالتزام بتقليد الأدبين اليوناني والروماني. وفي مُنتصف القرن السابع عشر ظهر نوع من ردّ الفعل ضد هذه النزعة الوطنية في الأدب نتج عن الجدال الذي دار حول ظهور مسرحية « السيد » *Le Cid* لبيير كورني *Pierre Corneille* في سنة ١٦٣٠ فيما يتعلق بالحكم على كورني لخروجه على مبادئ المسرح التي وضعها أرسطو. ومن مقدمات هذا النزاع أيضاً المبحث الذي كتبه ديمايريه دي سان سورلان *Desmarets de Saint Sorlin* (١٥٩٦ - ١٦٧٦) في موضوع الشعر الملحمي، وصدّره قصيدته الطويلة « مرم المجديلة » *Marie-Magdeleine* (١٦٦٩)، حيث انتقد الملاحم اليونانية والرومانية القديمة لما فيها من وثنية، مادحاً معاصريه لمتعتهم بنور الحضارة والمسيحية على حد قوله، الأمر الذي أوحى إليه بكتابة ملحمتين مسيحيتين هما: « كلوفيس، أو فرنسا المسيحية » *Clovis ou la France chrestienne* (١٦٥٧) و « استير » *Esther* (١٦٧٣) اللتين رغم ما فيها من مبادئ مسيحية خالصة لم تصادف نجاحاً كبيراً. ثم نشب النزاع في سنة ١٦٨٧ حينما نشر شارل بيرو *Charles Perrault* (١٦٢٨ - ١٧٠٣) أمدوحته الشعرية للملك لويس الرابع عشر بعنوان « قرن لويس الأعظم » *Le Siècle de Louis le Grand*، كما أثنى في هذه القصيدة على أدباء عصره قائلاً إنهم خير من الأُدباء القدامى لمتعتهم بحضارة أكثر ازدهاراً في عهد الملك العظيم. وقد هاجم جان لافونتين *Jean de La Fontaine* (١٦٢١ - ١٦٩٥) في رسالة شعرية اسمها « رسالة إلى هوي » *Epître à Huet* في نفس السنة التي نشر فيها بيرو أمدوحته الشعرية. وقد انحاز إلى رأي لافونتين بعض الأُدباء والفلاسفة ومنهم لابرويير *Jean de la Bruyère* (١٦٤٥ - ١٦٩٦) وبوالو *Nicolas Boileau-Despréaux* (١٦٣٦ -

بروح تمجيد الريف بصورة مُغالية في العنصرية والقومية المتطرفة حتى اعتبرت أحد الروافد التي أمدّت روح التعصّب العنصرية في الحركة النازية بألمانيا .

النَزْعَةُ الْأَكْمِيَّةُ (انظر: النزعة الأسليّة)

النَزْعَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ humanitarianism

١ - الميل إلى حُبِّ الإنسانية، واعتبار الخير العام للإنسان الهدفَ الأسمى .

٢ - وفي الأدب: يتمثل هذا الميل بوضوح في القصص يا إنجلترا وفرنسا في منتصف القرن التاسع عشر عند بدء إيقاظ الوعي بعيوب المجتمع والشعور بضرورة إصلاح حالة الفقراء .

٣ - وفي المسيحية: نزعة من يرى أن السيد المسيح إنسان فقط لا إنساناً وإله في آن واحد .

النَزْعَةُ الْبُدَائِيَّةُ primitivism

هي الميل إلى إثارة طريقة في الحياة تعتبر أقلّ حضارةً وتقدماً من الطريقة الراهنة في مجتمَع ما . وتظهر هذه النزعة في كثير من الآداب: فازدهار الشعر الرعائي بمجتمع الإسكندرية البطلمية تعبر عن هذا الميل، وكذلك دفاع الفيلسوف الفرنسي مونتسكي Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) في مقالاته عن حياة البدائيين السعداء الفضلاء المتّصلين بالطبيعة مُباشرةً . وخيرُ مثال لهذه النزعة نظريات جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (١٧٢١ - ١٧٧٨) التي تدعو إلى العودة إلى الطبيعة . ويُمكن القول بصفة عامة بأن النزعة البدائية لها اتجاهات ثلاثة :

١ - الاغتراب إلى أماكن بُدائية بعيدة عن الحضارة والعُمران، وهذا ما تمثله كِتابات الرومانتيكيين في أوائل القرن التاسع عشر التي تصفُ حياة القبائل الهندية في القارة الأمريكية، كما تمثله كِتابات بعض الأدباء في القرن الثامن عشر التي تمجد المجتمعات البدائية البعيدة

(١٦٩٧) دافع فيها عن تمثيل .

النزاهة polite invective

عند ابن أبي الإصْبَع (٦٥٤ هـ) هي نزاهة ألفاظ الهجاء وغيره من الفُحْش حتى يكون الهجاء كما قال أبو عمرو بن العلاء «تَشْدُو الْعَذْرَاءُ فِي خِدْرِهَا، فَلَا يَقْبَحُ عَلَيْهَا» .

النَزْعَةُ الْأَسْلِيَّةُ، النَزْعَةُ الْأَكْمِيَّةُ acmeism

حركة في الشعر الروسي ازدهرت قبيل ثورة ١٩١٧ وبعدها مُباشرةً، ومن أهم دعائها: مندلشم Mandelshtam، والشاعرة أنا أختاتوفا Anna Akhmatova . ومؤدّي هذه النزعة الثورة على الإسراف في التصوُّف والتجريد والإبهام التي كانت تتميز بها المدرسة الرمزية السابقة لها، كما آثرت هذه النزعة الاهتمام بالعالم الحسيّ المرئيّ بما فيه من صور وأصوات وألوان وما إلى ذلك من المظاهر الحسيّة، فضلاً عن أن دعائها كانوا يطالبون بأن يكون الشعر أكثر حسيّةً، وأن تكون كلماته دالّةً على معانٍ من واقع العالم الملموس .

النَزْعَةُ الْإِقْلَمِيَّةُ regionalism

١ - هي نزعة تظهر من وقت لآخر في الأدب عامة وفي الرواية أو الشعر خاصة لتصوير الحياة في منطقة معيّنة يتأثر فيها الناس بالبيئة الجغرافية التي تحيط بهم .

وتتميز هذه النزعة بالتزامها الواقعيّة في الوصف والحوار، وباهتمامها بحياة القرى والمدن الصغيرة بدلاً من اهتمامها بالحياة في العواصم والأمصار . ويمكن اعتبار «يوميات نائب في الأرياف» (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، و«دعاء الكروان» (١٩٤١) للدكتور طه حسين مثلاً لهذه النزعة .

٢ - نزعة ظهرت بألمانيا في السنين الخمس الأولى من هذا القرن لجعل الأدب يصوّر حياة الريف بوصفه خيراً من المدن الصناعية التي يزدحم فيها السكان ويَحْجُبُ سماءها دخانُ المصانع . ثم امتلأت هذه النزعة

القرن التاسع عشر، مؤداها إبراز أهمية الفن، والتعبير عن عداء الفنان للمجتمع المادي، وتفوق الصنعة على الطبع، والبحث عن مثيرات جديدة توقظ أحاسيس الأديب.

نَزْعَةُ تَمَثِيلِ الْحَقِيقَةِ verism

يُطلق هذا المصطلح على أحد المذاهب الإيطالية في الرواية والمسرحية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وهذه النزعة بمثابة انعكاس في إيطاليا للمدارس الواقعية والطبيعية الفرنسية، فقد قام الناقد الإيطالي كابوانا Luigi Capuana (١٨٣٩ - ١٩١٥) بمهاجمة اللون الرومانتيكي والخطابي المتكلف الذي كان سائداً بالمسرح الإيطالي في العقد الثامن من القرن التاسع عشر، وطالب في مقالات نشرها سنة ١٨٧٢ بأن يتوخى المسرح دراسة الحقيقة. وبعد ذلك اتجه نحو الرواية النثرية الإيطالية حاثاً على تحقيق هذا الطلب، وقد تأثر به الكاتب الروائي جيوفاني فرجا Giovanni Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢) وشرع يكتب روايات بهذه المسحة الواقعية الجديدة المتأثرة، كما كان المذهب الطبيعي الفرنسي، بروح البحث العلمي في الوصف. وقد اهتم فرجا خصوصاً بوصف حياة الفقراء والفلاحين في صِقْلِيَّة، إلا أنه اختلف عن المدرسة الفرنسية بعدم التزامه الحياد والموضوعية البحتة في رواياته إذ قد ساد رواياته الشعور بالتعاطف مع الشخصيات في حياتهم التعيسة القاسية. وقد حذا حذو فرجا كثير من الكتّاب الروائيين الإيطاليين من أمثال فيديريكو توززي Federico Tozzi (١٨٨٣ - ١٩٢٠) وماتيلدا سراو Matilda Serao (١٨٥٦ - ١٩٢٧) وغيرهما. إلا أن نَزْعَةَ تَمَثِيلِ الْحَقِيقَةِ بدأت في الزوال مع ابتداء القرن العشرين حينما أخذ جبريلي داننسيو Gabriele D'Annunzio (١٨٦٣ - ١٩٣٨) يبرز النَزْعَةَ الْجَمَالِيَّةَ وَالْغِنَائِيَّةَ في الشعر والرواية الإيطاليين.

عن الحضارة كمجتمعات الفلاحين وأهالي الجزر النائية التي توفر فيها الطبيعة للإنسان كل ما تشتهي نفسه من طعام في غير عناء.

- ٢ - الحنين إلى ماضٍ يبدو أجملَ من حقيقته بسبب اقترانه بعهد الشباب الذي انقضى من غير رجعة.
- ٣ - الحنين إلى الطفولة بوصفها عهدَ براءة واتصالٍ مباشرٍ بالطبيعة لبعدها عن تعقيد الحياة.

وقد ظهرت نَزْعَةُ مُضَادَّةٍ للبدائية منذ القرن الثامن عشر بأوروبا، ويمكن اعتبار فولتير Voltaire رائداً لها في مواجهة النزعة البدائية التي قادها روسو.

وفي الأدب العربي مضى شعراء العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) يستلهمون الصحراء على الرغم من أن جهورهم عاش في بيئات متحضرة، وقد ظلت الصحراء ملهمهم الأول في أشعارهم على نحو ما نجد عند مبرزين من أمثال الأخطل (٩٢ أو ٩٥ هـ)، والفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هجرية)، وجربير (١١٠ أو ١١٤ هـ).

النَزْعَةُ التَّارِيخِيَّةُ historicism

اتجاه يرمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي. وتبدو منه صور في الفكر القديم والمتوسط. وقد نما في أواخر القرن الماضي (مج ١٠).

وفي الأدب: هي دراسة المؤلف أو الحركة الأدبية بوصفها وظيفةً للتطور الفني والسياسي والاجتماعي والديني في مجتمع ما. وهذا التغليب للعنصر التاريخي في الدراسة الأدبية يرجع للفيلسوف الألماني هيجل Hegel وطبقه بعده الألمان شبنجلر O. Spengler وڤيبر M. Weber، والإيطاليان كروتشي B. Croce، وجنتيلي G. Gentile، والمجري لوكاتش G. Lukacs والأمريكي ديوي J. Dewey، والفرنسي تين H. Taine.

نَزْعَةُ التَّدَهُّورِ decadence

مصطلح يُطلق على حركة أدبية بدأت بفرنسا في

ظهرت في فرنسا جماعة من الكتّاب الروائيين أطلقوا على أنفسهم لقب «الشعبية»، وخصّصوا جائزة سنوية لمن يتفوق فيما سمّوه بـ «الرواية الشعبية» Roman Populiste، أي تلك التي تصور حياة الفقراء والمساكين من غير تحيز في إبراز عمق المشاكل النفسية والعاطفية التي يعانونها، مثلهم في ذلك مثل الطبقة الوسطى والغنية. وكان من أهم كتّاب هذه النزعة في فرنسا أندريه تيريف André Thérive (١٨٩١ - ١٩٦٧) وليون ليمونييه Léon Lemonnier (١٨٩٠ - ١٩٥٣).

النزعة الطبيعيّة naturalism

١ - في الفلسفة: نظرية قائلة بأن الطبيعة، بوصفها الكون، وُجِدَتْ بنفسها من غير حاجة إلى خالق. ومن دُعاة هذه النظرية في العالم القديم أبيقور لدى الإغريق، ولوكريتيوس Lucretius لدى الرومان.

٢ - في علم الأخلاق: نظرية قائلة بأن حكمة الإنسان تنحصر في انسياقه وراء الغرائز التي وضعتها الطبيعة فيه، وكان الكاتب الفرنسي رابلي François Rabelais (١٤٩٤ - ١٥٥٣)، من دُعاة هذا الرأي. وبهذا المعنى تكون النزعة الطبيعية مناهضة للأديان عامة وللمسيحية خاصة لما فيها من قواعد خاصة بالسيطرة على غرائز الإنسان على أساس الإيمان بالخطيئة الأصلية، ويلاحظ أن هذه النظرية لا تؤدي حتماً إلى الإلحاد بالله، إذ كان رابلي يبرر موقفه بأن الله هو الذي خلق الطبيعة، فلا بدّ أن تكون خيراً.

٣ - في علم الجمال: كل نظرية فنية أو أدبية تقول بأن الفن يجب أن يحاكي الطبيعة كما هي من غير تكلف ولا تصنع، علماً بطبيعة الحال بأن أصحاب هذه النظرية قد اختلفوا كثيراً في فهمهم للتكلف، كما اختلفوا في فهمهم لمعنى المحاكاة.

٤ - في الأدب: في خلال القرن التاسع عشر بفرنسا تطوّر المعنى الجمالي للنزعة الطبيعية في المجال الأدبي

النزعة الجمالية aestheticism

ترمي هذه النزعة إلى الاهتمام بالاعتبارات الجمالية بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية، وشعارها المشهور: «الفن للفن». وفي رأي البعض أن اعتبارات الخير والأخلاق مُشتقة منها.

نزعة الخفاء occultism

اتجاه ذهني يسلم بالأمور الخفية ويقول بإمكان إدراكها (مج ١٢).

وقد لعبت هذه النزعة دوراً هاماً جداً بالأدب الأوربية في العصور الوسطى وخاصة في المحاولات الأولى لكتابة تفسيرات الكون وبحوث السيمياء. وقد بلغ تأثير هذه النزعة إلى حد أن أي شخص كان يدعي الاطلاع على الغيب يُعَدُّ حُرّاً خوفاً من الوقوع تحت سيطرته. وفي الرواية الأوربية في أواخر القرن التاسع عشر لعبت هذه النزعة دوراً هاماً في بلورة عنصر الخيال الرومانتيكي، وذلك بألمانيا وفرنسا وإنجلترا خاصة.

النزعة الشعبيّة populism

هي نزعة ظهرت بروسيا في أواخر القرن التاسع عشر بين طبقات المثقفين، وذلك خاصة فيما بين ١٨٧٠ و ١٨٨٠ م. وأساس هذه النزعة الاعتقاد بأن طبقة الفلاحين هي وحدها القادرة على بناء مستقبل أصلح للبلاد، فكان الطلبة والطالبات يهجرون الجامعات للاتصال بشعب الفلاحين في الرّف والتبرّع بمكافحة الأميّة بينهم. وباعت هذه الجهود العاطفية النبيلة بالفشل لأسباب مختلفة منها اضطهاد بوليس القياصرة، ومنها مقاومة الفلاحين أنفسهم لهذه الجهود الرامية إلى تغيير أسلوب حياتهم. وقد ظهرت نتيجة هذه النزعة جهود أدبية قام بها الشباب من المثقفين الروس للتقريب بين عامة الشعب والأدب الروائي بصفة خاصة، غير أن هذه الجهود لم تؤت أكلها في روسيا رغم أنها فجرت نزعات مُثالة في المجر ورومانيا. وحتى في قرننا هذا

ويتصل هذا المفهوم بفكرة أن الإنسان خير بغيرته. وقد ظهرت لأول مرة في الربع الأول من القرن الثامن عشر بأغلب دول أوروبا، وتطورت منذ ذلك الحين حتى أوائل القرن التاسع عشر، مُسيرةً في ذلك تطوّر الحركة الرومانسية وما قبلها في أوروبا. ومن عوامل انتشارها كَوْنُ الأدب قد أخذ يمتد إلى طبقات من المجتمع لم تكن على استعداد أصلي لذوقه تذوّقاً جمالياً بحثاً، بل كانت تنتظر من الأدب أن يخدم أغراضاً أخلاقية أو عاطفية اجتماعية.

وفي ظل هذه النزعة، ظهرت الملهاة الدامعة والرواية العاطفية.

(انظر: الملهاة الدامعة والرواية العاطفية).

النزعة العالمية cosmopolitanism

في الأدب: كون الأديب مُستعدّاً لتقبّل جميع التأثيرات الأدبية الصادرة من خارج وطنه، مع عدم التحيز لنزعه القومية. وتُعتبر آداب القرن الثامن عشر في أوروبا الغربية متأثرة بهذه النزعة، كما هي الحال مثلاً في تأثر فولتير Voltaire المفكر الفرنسي، بالنظريات الفلسفية الانجليزية. وفي الآداب العربية نجدُ مثلاً لتلك النزعة في بدء النهضة الأدبية الحديثة التي تأثرت تأثراً واضحاً بالتيارات الأدبية السائدة في فرنسا.

النزعة العبرانية مقابل الهيلينية

Herbraism/Hellenism

ذكر ماثيو آرنولد الشاعر الناقد الإنجليزي (١٨٢٢ - ١٨٨٨ ميلادياً) Matthew Arnold في الفصل الرابع من كتابه «الثقافة والفوضى» Culture and Anarchy أن هناك قوتين متنافستين تتنازعان نفس الإنسان طوال تاريخه وهما: النزعة العبرانية والنزعة الهيلينية. وقال في هذه المناسبة: «إن الفكرة السائدة في الهيلينية هي انطلاق الوعي البشري تلقائياً. أما النزعة العبرانية ففكرتها السائدة شدة التمسك بما عليه الضمير». فالنزعة الهيلينية لدى الإنسان نتيجة لشعور

ببحث أصبح يرادف مفهوم الواقعية عامة، ثم بعد ذلك تقتصّر معناه بحيث أخذ يشير في الخلق الأدبي إلى محاكاة الأديب لعالم الطبيعة في اهتمامه بمظاهر الطبيعة عامة اهتماماً علمياً بحثاً. وتكونت مدرسة أدبية بفرنسا تعتنق هذه النظرية، وعلى رأسها إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢)، وكانت متأثرة إلى حد بعيد بالمنهج العلمي التجريبي الذي اتبعه كلود برنار Claude Bernard (١٨١٣ - ١٨٧٨)، وهو العالم الفرنسي الرائد في علوم الأحياء، والذي كشف وظيفة الكبد في تكوين السكر الكبدية. ولقد كان كتاب برنار «مقدمة في الطب التجريبي» Introduction à la médecine expérimentale (١٨٥٥) بمثابة منهج سارت عليه هذه المدرسة، فقد اقترح إميل زولا في بحثه المسمى «الرواية التجريبية» Le roman expérimental (١٨٨٠) على الكاتب الروائي أن يتبع المنهج الآتي:

أن يتخذ كنقطة بداية لروايته حدثاً اجتماعياً أو فردياً مثيراً للانتباه أو العبرة، ثم أن يبتكر حوله موقفاً يمكن اعتباره بمثابة فرض لقضية عامة، وأخيراً أن يحرك الأحداث المكونة لهذا الموقف حتى نهاية الحكمة الروائية بشكل يظهر التجارب الحقيقية للإنسان في المجتمع. ومن مميزات هذا المنهج الأدبي الذي لعب دوراً كبيراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أنه يدل على مادية جبرية متشائمة، إذ يبرز الضغط الذي للقوى الخارجية عن الإنسان تلك التي تعرقل حريته سواء أكانت هذه القوى اجتماعية أم طبيعية. كما أنه يبرز القوى الدفينة في النفس التي توارثها الإنسان عن أسلافه والتي تحدّد مقدار تحكيمة للعقل ومسؤوليته الأخلاقية.

النزعة العاطفية sentimentalism

نزعة أدبية قوامها أن القيمة الجمالية للأثر الأدبي تقوم على قدرة ذلك الأثر في إثارة العواطف لدى القراء أو النظّارة.

من قيود الزمان والمكان .

النَزْعَةُ الْمُضَادَّةُ لِلثَّقَافَةِ anticulture

هي حركة ظهرت بكل أنحاء أوروبا في منتصف القرن العشرين مُؤَدَّاهَا الاعتراضُ على فكرة الثقافة التقليدية نَفْسِهَا، مع مُحَاوَلَة العودة إلى حالة نفسية بُدَائِيَّة في الجمهور والفنان على السواء بقصد بناء ثقافة جديدة جَدَّةً بَحْتَةً في نَفْس كل إنسان من غير تقييد بمدلولات أو مفهومات ثقافية ماضية .

النَزْعَةُ الْهِيلِينِيَّةُ Hellenism

١ - عند قدماء اليونان: كناية عن صفاء التعبير والابتعاد عن العجمة واللفظ الدخيل .

٢ - في الأدب اللاتيني وفي الآداب الأوربية

اللاحقة له: هي التزام الروح اليونانية في الأسلوب والتعبير والمعاني، مع التمسك دائماً بفكرة الاعتدال الأرسطاطيلية .

(وانظر: النزعة العبرانية مقابل الهيلينية) .

النَّسَبُ attribution

هو زيادة ياء مشددة في آخر الاسم لتدل على نسبته إلى المجرّد منها مع كسر ما قبل الياء مثل رياضيّ (نسبة إلى رياضة)، وزراعيّ (نسبة إلى زراعة) . والغرض منه تخصيص المنسوب أو توضيحه، وتحذف لياء النسب: الياء المشددة بعد ثلاثة أحرف مثل كُرْسِيّ وكُرْسِيّ . وتحذف الياء الأولى منها وتقلب الثانية واواً إن كانت بعد حرفين مثل عَلَيّ وعَلَوِيّ . وتقلب الثانية واواً وتبقى الأولى إن كان أصلها الياء أو تقلب واواً إن كان أصلها الواو، وذلك إن وقعت الياء المشددة بعد حرف واحد مثل حَيّ وحَيَوِيّ . وطَيّ وطَوَوِيّ .

كما تحذف لياء النسب تاء التأنيث مثل بَقَرَة وبَقَرِيّ . والألف إن كانت أكثر من رابعة مثل مُصْطَفَى ومُصْطَفِيّ . وعلامة التثنية مثل مُجْتَهِدَان أو مُجْتَهِدَيْنِ ومُجْتَهِدِيّ . وعلامة جَمْع المذكر السالم مثل مُجْتَهِدُونَ أو مُجْتَهِدِينَ ومُجْتَهِدِيّ . والألف

حي يكون الإنسان حياً، مع تنمية الحواس في كل مناسبة، أو على حد قوله: « التأمل في الأمور كما هي متممة بكامل جلالها » . أما النزعة العبرانية فأساسها إبراز المُثُل العليا في السلوك الاجتماعي وفي الطاعة المطلقة للإرادة الإلهية . ويمثل آرنولد لذلك بالموازنة بين أيوب Job وپرومتيوس Prometheus في مأساة أيسخولوس Aeschylus . فلما ابتلي أيوب ظل يخضع صبوراً لما قدره عليه الله، أما پرومتيوس فأخّر صيحة له في المأساة هي « تأملوا في حالي فأني جِدّ مظلوم » . فهو لا يؤمن إلا بإرادته المطلقة، أما أيوب فإنه يطأطيء رأسه أمام قضاء إلهي .

النَزْعَةُ الْكَلَّاسِيكِيَّةُ الْجَدِيدَةُ neo-classicism

اتجه في الأدب الأوربي ظهر في عهود مختلفة منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر (أو منتصف قرننا هذا في رأي البعض) والغرض منه بعث الاهتمام من جديد بالأساليب الأدبية لقدماء الإغريق والرومان، والتمسك بمعاييرهم الأدبية إلى حدّ المحاكاة والتقليد أحياناً . وأهم عصر ساد فيه هذا الاتجاه بأوروبا ما بين ١٦٥٠ و ١٨٠٠ . ومن أهم الموضوعات التي كانت تُثار بهذا الصدد في النقد: أهمية الفن والفترة في الإبداع الأدبي، وأغراض الشعر وآثاره، والبحث في تحديد معنى بعض المصطلحات الأدبية المتداولة، وتعيين دور العقل والخيال في الإبداع الأدبي .

ومن مبادئ أصحاب هذه النزعة ضرورة الالتزام بالتقاليد ومعايير القدماء لما فيها من كمال لا يُبَارَى، وأن الإنسان في مجتمعه هو أهم موضوعات الفنون والأدب، وأن الغرض من كل أدب هو الجمع بين التعليم والبهجة، وأن الخيال يخضع للعقل، وأن نواميس الجمال هي النسبة والاعتدال والاتزان، وأن الأدب ينقسم أجناساً لكل جنس قواعده الخاصة به، وأن الخلط بين أجناس الأدب غير مُستَسَاغ، وأن الأدب القِيم هو ذلك الذي يُخاطب الإنسان بصفة عامة طليقاً

أو أن يؤخذَ المعنى، وتُبدَلُ الكلمات كُلُّها أو بعضها بما يرادُفُها، كقول امرئ القيس (١٣٠) - ٨٠ ق هـ):

وقوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مطيهم
يقولون لا تهْلِكُ أَسَى وتَجَمَّلِ .
وقول طرفة (جاهلي):

وقوفاً بها صَحْبِي على مطيهم
يقولون لا تهْلِكُ أَسَى وتَجَلَّدِ .
وكلتا الحاليتين سرقة أدبية مذمومة .

النَّسخة copy
إحدى مُفردات الكِتَاب المخطوط أو المطبوع أو المصور .

النَّسخة الأَم (انظر: المخطوط الأصل) .

النَّسخة المُطابِقة للأَصْل facsimile
هي النسخة التي تصور الأصل المخطوط أو المطبوع أو المرسوم تصويراً دقيقاً لا يختلف بحال من الأحوال عنه، ويتم ذلك بالوسائل الفوتوغرافية أو غيرها، مثال ذلك: الصور الشمسية للمخطوطات بدار الكتب في القاهرة .

النَّسِيب erotic prelude
هو في الأدب العربي ذِكْرُ الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن، أو هو رقيق الشعر في النساء . وقد كانت القصائد في الجاهلية تبدأ عادةً بالنسب، مثال ذلك معلقة امرئ القيس من قوله (فَإِنَّا نَبِّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ) إلى قوله: (إِذَا قُلْتُ هَاتِي نَوَلِينِي تَمَائِلْتُ عَلَيَّ فَصِيمَ الكَشْحِ رَبَا المُخَلَّخِلِ) .

نَشَاءُ الكَوْنِ، «الْكُسْمُوجُونِيَا»

cosmogony
عَرَضُ لأصلِ العالم وتكوينه . وهو في الغالب أسطوري (مج ٨) . والمجال الطبيعي لهذا الموضوع هو النصوص المقدسة في الأديان المختلفة، وقد يكون موضوعاً من موضوعات الأدب، مثال ذلك الكتاب

والتاء في جمع المؤنث السالم، فالنسبة إلى تَمَرَات تَمْرِي . وإنما سَكَّنَت الميم لأن المفرد تَمْرَة . وباء فَعِلِيَة بشرط صحة العين وعدم تضعيفها مثل صَحِيفَة وصَحْفِي .

(للاستزادة من هذا البحث انظر: شرح الأشمونيّ على ألفية ابن مالك، ولغة الإغراب للدكتور بدير متولي حيد، والنحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين) .

نَسَبُ الآلهة theogony

هو البحث في أصل الآلهة في الوثنية، ونسبتهم إلى سُلالات إلهية مُختلفة، وهذا من الموضوعات الهامة جداً في الديانات الوثنية القديمة التي لها مكانة خاصة في الملاحم والمسرحيات القديمة . والمسرح اليوناني القديم أساطيره مُستمدة من الحوادث المختلفة التي تتعلق بسُلالات الآلهة وبعض البشر المردة من الآلهة وما حدث بينهم جميعاً من خلافات .

والحال كذلك في ملحمة جلجامش الأشورية البابلية، وفي كتاب «التحوّلات» للشاعر الروماني «أوفيد»، وفي «إنياذة» فرجيل، وغير ذلك من الشعر الملحمي القديم .

النَّسْبَة attribution
في الأدب: ذِكْرُ العلاقة بين الأثر الأدبي ومؤلف ما، أو بينه وبين الزمان أو المكان الذي أنشئ فيه .

النَّسخُ والانتِحَال plagiarism
هما أن يأخذ الشاعر كلام غيره، بعد علمه بنسبته له، بلفظه كله ومن غير تغيير لنظمه، وذلك كما يُروى للأبيّرد البَرُبوعِي:

فَتَى يشتري حسن الثناء بماله
إذا السَّنة الشَّهَاءُ أَعَزَّهَا القَطْرُ .
وقول أبي نواس (٩١٩٥ هـ):

فتى يشتري حسن الثناء بماله
ويعلم أن الدائِراتِ تـدورُ .

الرومانية بالثائيز Vates أي الكاهن أو العراف أو الهاتف الإلهي. وكان تاريخ النقد الأدبي في أوروبا منذ القرن السادس عشر به كثير من الجدال في ماهية الشاعر والوحي الشعري ودور الصنعة في النظم الشعري.

النشيد hymn

في الأصل اليوناني: قصيدة تُنشد في مدح الآلهة أو الأبطال، كما هي الحال في الأناشيد الهوميرية مثلاً. وفي الآداب الغربية: هو أية قصيدة في مدح شخصية عظيمة أو صفة مُجَرَّدة كالفضيلة مثلاً.

النشيد، القصيدة lay

أي شعر غنائي يغلب فيه العنصر القصصي. وقد يُقبل التنغني به، ولكن المصطلح الإنجليزي أصبح يُستعمل استعمالاً شعرياً للتعبير عن أية أنشودة أو قصيدة فيها سرد أو قصص ما.

النشيد، «الكانتو» canto

أحد الأقسام الرئيسية من قصيدة طويلة. والكانتو كلمة إيطالية بمعنى الأغنية أو النشيد استخدمت في الشعر الإنجليزي لأقسام القصائد الطويلة مثل «ملكة الجان» Faerie Queene لسبنسر Edmund Spenser و«دون جـوان» Don Juan لبيرون Byron. وأصل هذا الاستعمال يرجع إلى تقسيمات الكوميديا الإلهية Divina Commedia لدانتي Dante.

نشيد الأطفال، أغنية الأطفال

nursery rhyme

أغنية بسيطة ذات ألفاظ سهلة قد تكون ذات مغزى يُشدها الأطفال بلحن ساذج، أو تُنشد لهم بُغْيَةً التسلية، أو المساعدة على النوم. ومنذ عهد قريب أصبحت موضوع دراسة علمية جادة في أوروبا، وخاصة فيما يتعلق بمصادرها، وقد أمكن حصرها بالنسبة لأغاني الأطفال الإنجليزي في عشرة مصادر:

١ - الأغاني الشعبية، ومنها أغاني الشراب وأغاني

الأول الملحمة التحوّلات Metamorphoses للشاعر الروماني أوفيد Ovidius Naso، كما أن بعض مؤرخي العرب قد بدأوا تاريخهم بوصف نشأة الخلق. مثال ذلك: «تاريخ الرسل والملوك» للطبري (٣١٠ هـ) (الجزء الأول من القسم الأول).

نشأة اللغة العربية

origin of the Arabic language

اختلف في ذلك علماء اللغة العربية، فمنهم من قال بأنها توقيفية (إلهام) مستنداً إلى قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾. ومنهم من ذهب إلى أنها اصطلاح ومواضعة، وهو رأي المحدثين من البُحَاث وبعض القدماء كابن جني (٣٩٢ هـ) في كتابه «الخصائص» مؤولاً قوله تعالى: ﴿عَلَّمَ آدَمَ﴾ بمعنى أَفَدَرَهُ على أن واضع عليها واصطلاح.

النشاز، النشور cacophony

نبو الانغام عن مثيلاتها.

النشر publishing

وهو مجموعة العمليات التي تؤدي إلى إخراج الكتاب أو الدورية أو الصحيفة من حالة كونه مخطوطاً إلى طبعه وتسويقه تجارياً. وعادة لا يتولى المؤلف بنفسه هذه المهمة. وإنما يقوم بها تاجر متخصص يشغل في الوقت الحاضر مكان رعاة الأدب قديماً، وقد تقوم بهذه المهمة هيئة عامة كدولة أو جامعة مثلاً.

النشرة publication

أي نص يُطبع للتسويق، وقد جرت العادة على قصر هذا المصطلح على النصوص القصيرة. (انظر: بلاغ).

نشوة الشعر poetic frenzy

هي ثورة النفس التي تكاد تبلغ بالشاعر حدّ الجنون قُبيل خَلْقِهِ الفني نتيجة لما اعتقده البعض من نزول شيء وحي عليه في شكل ما سُمي عند العرب بشيطان الشعر. وهذه النظرية كانت شائعة عند قدامى الإغريق والرومان الذين كانوا يسمون الشعراء في بدء الدولة

القِتال وبعض الأغاني العاطفية الشعبية وأغاني المهد القديمة .

٢ - نِداءات الباعة المتجولين .

٣ - الفوازير .

٤ - الحِكَم المُتداوِلَة .

٥ - العادات والتقاليد .

٦ - الشَّعْر الديني، وشعر الهجوم على الدين .

٧ - الشَّعْر الذي يتناول سِيرَ شخصيات تاريخية .

٨ - قصائد لشعراء معروفين نُظِمَت خاصةً

للأطفال .

٩ - الكلام الخاص بالألعاب الجماعية للأطفال .

١٠ - الأشعار التي تساعد على العَدَّ .

وعند العرب على اختلاف شعوبهم مادة غزيرة من أغاني الأطفال كأغاني رمضان في مصر (وَحَوِي وَحَوِي)، وأغاني الألعاب الجماعية (التَّغَلَّب فَات فَات)، وأغاني المهد (نَامَ نَتَه هُو)، وأغاني العَدَّ (آدي البيضاء)، وهناك تدوينات مختلفة لها في جميع الدول العربية .

نشيدُ الجَوْقة chorus

ذلك الجزء من المسرحية اليونانية المُخصَّص أدأؤه للجَوْقة .

نشيدُ الحَمْد paean

عند قدماء الإغريق: هو نشيد الابتهاال أو الشكر الذي كان يُتغنَّى به في مناسبات النصر أو التفاخر، وكان هذا النشيد يوجه إلى إيمان طيبس الآلهة الذي اعتبر أبوللو فيما بعد . وتوجيه النشيد بالحمد إلى إيمان أو أبوللو تطور بعد ذلك حتى أصبح مجرد تعبير عن نشوة النصر أو الفرح العام . وهناك مثال مشهور للبيان في مأساة «أنتيغوني» Antigone لسوفوكليس Sophocles .

نشيدُ العُرس prothalamium

نشيد يُتغنَّى فيه الشاعر بِحَدَث سعيد يتَّصل بقران

صديق أو أحد العطاء من أولياء نعمته . وقد ابتكر الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) هذا المصطلح المشتقَّ من اليونانية عنواناً لقصيدة كتبها سنة ١٥٩٦ م احتفالاً بزواج بنتي إيرل وستر The Earl of Worcester في يوم واحد .

نشيدُ المِيلاد Christmas carol

أغنية شعبية موضوعها عيد ميلاد السيد المسيح أو أية أسطورة خاصة بهذا الميلاد . وتُرَتَّل في غرب أوروبا عادةً في صورة جماعة قُبِيلَ ذلك العيد .

النَّصَب (naşb)

هو نوع من الغناء كان يستعمله الرُّكبان والقيان قبل الإسلام في المراثي، وكان يجره في العَرُوض الطَّويل، ولعله نوع من الغناء الديني . (انظر: الطويل) .

نَصَبُ المَضارع present verb in

the subjunctive

يُنصَبُ الفعل المضارع إذا وقع بعد حروف معينة أكثرها وروداً: أَنْ - لَنْ - لام التعليل - حتى . فإذا كان صحيح الآخر، أو معتلّه، بالواو أو الياء، نُصِبَ بالفتحة الظاهرة، وبالمقدرة إن كان معتل الآخر بالالف، مثال ذلك:

لِتَفُوزَ - لِدَعُوْ - لِتَجِيْ - لِتَرَقَى، ويجذف النون إن كان من الأفعال الخمسة .

(انظر: الأفعال الخمسة) .

النَّصْبَة (عند الجاحظ): انظر وجوه البيان .

النَّصّ text

أ - الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي .

ب - اقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ .

ج - الاقتباس الذي يُعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطبة .

أو المذهب الفكري مع تركيز ملامحها في صور مركبة.

النَّظَرَةُ إِلَى الْعَالَمِ Weltanschauung

الأساس الميتافيزيقي لنظرية الإنسان إلى الأشياء الذي ينبنى عليها تصوُّره لمعنى الحياة.

النَّظَرَةُ الْعَامَّةُ survey

هي بحث إجمالي في موضوعٍ ما يتناول جميع أطرافه.

نَظَرِيّ academic
ما ليس عملياً ولا يؤدي إلى نتيجة حاسمة.
(انظر: كُتَيْبِي).

النَّظَرِيَّةُ theory

١ - جملة تصوُّرات مؤلَّفة تأليفاً عقلياً تهدف إلى ربط النتائج بالمَقْدَمَات.

٢ - قَرُصٌ علمي يمثِّل الحالة الراهنة للعلم، ويُشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حِقْبة معيَّنة من الزمن.

(يوسف كرم، د. مراد وهبه، يوسف شلالة «المعجم الفلسفي»).

نَظَرِيَّةُ الْأَدَبِ literary theory

هي دراسة أصول الأدب عامَّةً وفنونه ومعاييرهِ ومذاهبه عبْرَ العصور والحدود القومية، وقد ميَّزَتْ نظرية الأدب عن النقد الأدبي بصفة عامة بأن المفروض في النقد أن يتناول آثاراً أدبية معينة أو مؤلفين مُعيَّنين بالحُكْم والتقدير، في حين أن نظرية الأدب دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية التي ينبنى عليها النقد من ناحية، وتكوِّن الأساس النظري لدراسة الأدب عامة من ناحية أخرى. ولعل أول مؤلَّف في هذا النوع «فن الشعر» لأرسطو.

نَصُّ الْأَغْنِيَةِ lyrics
الكلام المنظوم الذي تتكون منه بعد تلحينه أغنية أو مسرحية غنائية خفيفة. مثال ذلك زَجَلُ صلاح جاهين في المسرحية الغنائية الاستعراضية المسماة «القاهرة في ألف عام».

نَصُّ الْأُوبرَا libretto

هو نص الكلمات المكتوبة شعراً أو نثراً أو شعراً منثوراً الذي يغنيهِ مُشَدُّ الأوبرا على أحيان يضعها مؤلَّف موسيقي. وتُنسب الأوبرات عادةً إلى مؤلَّفيها الموسيقيين وذلك لقلة أهمية كلماتها في أغلب الأحيان ما عدا حالة فاجنر Richard Wagner الذي كان يكتب نص مسرحياته الغنائية وألحانها معاً.

نص التصوير (انظر: التقطيع الفني).

النَّظَامِيَّةُ (Nazamiyya)

هي شُعبَةٌ من شُعَبِ الإِعْتِزَالِ تُنَسَّبُ إِلَى النَّظَامِ (٢٣١ هـ) الذي خلط بين الفلسفة والاعتزال، وكان يرى أن الله لا يفعل إلا الأَصْلَحَ لعباده، وأن المقصود بإرادته في القرآن الكريم الخلق والإنشاء، كما غلا في إعلاء سُلْطَانِ العقل إلى حد بعيد، ورفض فكرة الجزء الذي لا يَتَجَرَّأُ أو فكرة الجَوْهَرِ الْفَرْدِ.

وقد أَلَمَّ أَبُو نُوَّاسٍ بهذه الفكرة متغزلاً في قوله:
يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ عَنِّي
هَلَا تَذَكَّرْتِ حَلَا
تَرْكَبْتِ مِنِّي قَلِيلاً
مِنَ الْقَلِيلِ لَأَقْلَأَ
يَكْـسَادُ لَا يَتَجَرَّزَا
أَقْلَ فِي اللَّفْظِ مِنْ لَأَ.

النَّظَرُ speculation

هو ما غايته الاعتقاد اليقينيُّ بِجَالِ الكائنات التي ليس للإنسان يدٌ في إيجادها.

النَّظَرَةُ التَّرْكِيبِيَّةُ synthesis

هي التي تحلِّلُ الحِقْبةَ التاريخية أو المرحلة الحضارية

والنظم structure عند عبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة ٤٧١ أو سنة ٤٧٤ هجرية): تركيب الكلمات والتنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها بحُجَن بعض. ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النحو إذ به يعرف ما ينشأ عن الكلمات، حين تتغير مواضعها، من المعاني المتجددة المختلفة. وينكر عبد القاهر مكان الجزء بمفرده في بناء العمل الأدبي، فالكلمة المفردة لا قيمة لها عنده قبل دخولها في التركيب، ودليل ذلك أنك ترى الكلمة فتروك في موضع، ثم تراها هي بعينها في موضع آخر فتعافها. فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللفظ، لا لذاته بمفرده، بل باعتبار إفادته المعنى عند التركيب، وقوام الأدب في نظره المعنى واللفظ تابع له. وقد يعني النظم versification قرص الشعر أي إنشاء الأبيات الشعرية على أي نحو كان. (انظر: إعجاز القرآن).

النَّظِير، الْمَثِيل analogue
أثر أدبي شبيه بآخر، وذلك كمعالجة الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم لموضوع شهرزاد معالجةً قصصيةً.

النَّعْت (الصفة) adjective
هو الذي يدل على معنى في المنعوت (الموصوف)
يكمل به، وهذا هو النعت الحقيقي، أو هو الذي يدل على معنى يتصل بالمنعوت، وهذا هو النعت السببي.
مثال الأول: مات الزعيم الخالد، ومثال الثاني: مات الزعيم الخالد عملاً، فالخالد في المثال الأول صفة للزعيم، وفي المثال الثاني صفة لعمل الزعيم. ويسمى النعت بتوحيه «الصفة».

والنعت الحقيقي يتبع منعوته في الرفع والنصب والجر، وفي التعريف والتكثير، وفي الإفراد والتثنية والجمع، وفي التذكير والتأنيث. أما النعت السببي فيتبع منعوته في الرفع والنصب والجر والتعريف والتكثير فقط، ويُفرد مع المنعوت المثني أو الجمع، ويتبع ما بعد الوصف في التذكير والتأنيث، فتقول أعجبت

نَظَرِيَّةُ السَّهُولَةِ فِي النُّطْقِ

theory of easy pronunciation

تعني هذه النظرية أن الإنسان ميالٌ عند النطق بأصوات لغته إلى الاقتصاد في المجهود العضلي، لذا تراه يستبدل بالشاق السهل من أصواتها. وقد عرض القدماء من مؤلفي اللغة العربية لهذه النظرية بإشارات خفية في تضايف كتبهم، فنسبوا الخفة مثلاً للفتحة والثقل للضمة والكسرة، كما كرهوا توالي المتحرّكات في الكلمة الواحدة. (الأصوات اللغوية - للدكتور إبراهيم أنيس)

theory of frequency in language

تقتضي هذه النظرية أن الأصوات اللغوية التي يشيع استعمالها تكون أكثر تعرّضاً للتطوّر. ولقد أشار القدماء من علماء العربية إلى هذه النظرية في ثانيا بحوثهم، وخاصة عند كلامهم عن المناذى المرخّم. ومن المحتمل أن تكون النون لكثرة شيوعها قد تحولت إلى الواو أو الياء في المثال الآتي (نقلاً عن القاموس المحيط):

وَشَرَّ الْخَشَبَةِ بِالْمِيشَارِ (نشر الخشبة بالمشار).

(انظر: «الترخيم» و«الأصوات اللغوية» -

للدكتور إبراهيم أنيس).

نَظَرِيَّةُ الْمَقُولَاتِ

عند أرسطو والمناطقة: نظرية تصنيف المقولات بحيث تشمل كل ما يمكن أن يتبادر إلى الذهن من حُجَج وموضوعات ومواضع جدلية تصنيفاً يسمح بالرجوع إليها بأقل مجهود. والمقولة هي معنى كلي يمكن أن يدخل محمولاً في قضية منطقية.

النَّظْمُ

هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواضعا عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة.

نَعَتُ الْوَزْنِ quality of metre

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، سهولة العَروض، ثم التَرصيع.

(انظر: العَروض، والترصيع).

نُعُوتُ ائْتِلَافِ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى

هي، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، المساواة، والإشارة، والإرداف (الكناية)، والتمثيل، والمطابق، والمجانس. (انظر: الشعر).

نُعُوتُ ائْتِلَافِ اللَّفْظِ وَالْوَزْنِ

هي، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بُنيت لا يزيد عليها الوزن ولا ينقص منها، ولا يُقدّم منها ما يجب تأخيره أو يؤخر ما يجب تقديمه. (انظر: الشعر).

نُعُوتُ ائْتِلَافِ الْمَعْنَى وَالْوَزْنِ

هي، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن تكون المعاني تامة مُستَوفاة، لا ينقص منها الوزن ولا يزيد فيها، ولا يصرفها عن مُواجهة الغرض. وقد جعل المتأخرون ائْتِلَافِ اللَّفْظِ مع الوزن، والمعنى مع الوزن باباً واحداً سَمَوْهُ «التَّنَكُّيتُ». (انظر: الشعر).

نُعُوتُ الشَّعْرِ (انظر: الشعر).

النَّعْيُ obituary

إعلان قد يكون طويلاً عن وفاة شخص مع ذِكر علاقته بأفراد أسرته، وقد يتضمن أحياناً ترجمة موجزة لحياة الفقيد.

النَّفَازُ (nafādh)

يُقصدُ به، في العَروض العربي، حركة هاء الوصل كفتحة الهاء في (فمقامها) في قول لبيد (٤١ هـ):

عَفَتِ الدَّيَّارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا.

(انظر: الوصل).

نَفْثَةُ السَّمَاءِ divine afflatus

حالة النشوة التي تسبق الخلق الأدبي والتي يتصور

بطلابيّس أو بطلاب صالح أبوهما أو أبوهم. واعجبت بفتى مُهذَّبٍ خلقه، وبفتاة مهذبة أخلاقها. (انظر: الصفة، النعت).

(لزيادة التفصيل انظر: شرح الأشموني لألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي جيد).

نَعَتُ ائْتِلَافِيَةِ الْقَافِيَةِ مَعَ مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ سَائِرُ الْبَيْتِ

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، التوشيح والإيفال وقد ساء من جاء بعد قدامة تمكيناً.

نَعَتُ الْقَوَافِي quality of rhymes

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن تكون القوافي عَذْبَةً سَلْسَةً المخرج، وأن تتحد قافيتا المِصرَاعين في البيت الأول من القصيدة.

(انظر: التصريح).

نَعَتُ اللَّفْظِ quality of the word

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن يكون اللفظ سَمَحاً، سهل مخارج الحروف، فصيحاً خالياً من البشاعة.

نَعَتُ الْمَعَانِي quality of meanings

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، مواجهة المعاني للغرض المقصود، ثم بُعْدها عن «الغلو»، وتخصيص معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر، وهي: المديح، والهجاء، والمراسي والوصف، والنسيب، والتشبيه (وقد عَدَّ ثعلب (٢٩١ هـ) التشبيه من أغراض الشعر)، ثم دُرِسَ النعوت التي تعم جميع المعاني الشعرية، وهي: صِحَّةُ التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، والتتميم، والمبالغة، والتكافؤ، والإلتفات، والاستغراب والطرفة.

تقوم عليها الأخلاق تتألف من ملذّات يمكن أن تختلف كمّاً وكيفاً، فبعضها يفضّل غيره لا لمجرد تصديق الإرادة الجماعية عليه، وإنما أيضاً لترخيص نفسي داخل الفرد هو بمثابة الضمير .

النَّقَائِضُ naqā'id; (flytings)

في الأدب العربي: قصائد كان يَنْظِمُها الشعراء في الفخر بقبائلهم والخطّ من شأن القبائل المعادية لهم .

فقد كان الشاعر يَنْظِمُ القصيدة في تمجيد قبيلته، ويُعرِّض فيها بخصومها من القبائل، فينبري للرد عليه شاعر من الخصوم بقصيدة على نفس الوزن والرّوي . وقد كانت لهذه النقائض دوافع كثيرة أهمها :

١ - الفخر بالقبيلة وأمجادها .

٢ - حاجة الناس إلى نوع من التسلية، فقد كانوا يجتمعون حول الشاعرين، ويصفقون استحساناً لهذا أو لذلك .

٣ - نمو العقل العربي وتدريبه على الجدَل والحوار .

وأشهر شعراء النقائض الأخطل (٩٠ هـ) والغزدق وجريز (١١٠ أو ١١٤ هـ) .

وفي شعر بروئنسا بالقرن الثاني عشر: نوع من النقائض في الشعر يقال له تَنْسُونُ *tenson*، يتخذ فيها كل شاعر جانباً من مُناظرة، وقد تكون المناظرة بين معيّنين مجسّدين ويكتبها شاعر واحد كالمنظرة بين السيف والقلم . وإذا كانت المناظرة موضوعها التفاضل بين شيئين - كالإجابة عن التساؤل الخاص بالموازنة بين قصر العمر مع السعادة وطول العمر مع الشقاء - سمّيت عندئذ «پارتيمن» *partimen* .

نَقَائِضُ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ naqā'id

of the Abbasid period

تطورت الحياة في هذا العصر تطوراً واسعاً جعل الفخر بالجِنْس يَحُلُّ محلَّ الفخر بالقبيلة مما دفع إلى الشُّعْبِيَّة . (انظر: الشعوبية)، ولم يصح الهجاء مبعثه

فيها الشاعر كأن نَفَساً إِلَهياً قد سَرَى في رَوْعِه فآلهمه . وقد كان شيلي Shelley الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي، كثيراً ما يزعم أن هذه هي حالة الخلق الشعري، الأمر الذي سخر منه أعداء الرومانتيكية الإنجليزية في أوائل القرن التاسع عشر حتى أصبحت هذه العبارة تعني لديهم تكلف الشاعر، وأدعائه لنفسه أهمية مُبالَغاً فيها .

نَفِدَتْ طَبَعَتُهُ out of print

مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ على الكِتَاب الذي يَبِيعُ كلُّ نُسْخِهِ المطبوعة .

النَّفْسُ الزَّكِيَّةُ the blameless spirit; (an-nafs az-zakiyya)

هو لقب محمد بن عبد الله بن الحسن العَلَوِيِّ الذي ثار على أبي جعفر المنصور، الخليفة العباسي، سنة ١٤٥ هـ، بالمدينة، وقد كانا يتكاتبان مُؤَكِّداً كُلُّ منهما حقَّه في الخلافة . ولم يكن محمد أقلَّ لَسْناً وقصاحة من أبي جعفر، ومن قوله في بعض خطبه: «إن أحقَّ الناس بالقيام في هذا الدين أبناء المهاجرين الأولين والأنصار المَوايِين . اللهم إنهم قد أَحَلُّوا حرامَكَ، وحَرَّمُوا حلالَكَ، وعملوا بغير كتابك، وغَيَّرُوا عَهْدَ نبيك، صلى الله عليه وسلم، وآمَنُوا من أَخَفَّتْ، وأخافوا من آمَنْتْ، فأَحْصِيَهُمْ عدداً، واقتلهم بَدَداً (متفرقين)، ولا تبقِ على الأرض منهم أحداً» .

النَّفْعِيَّة، مَذْهَبُ النَّمَفْعَةِ utilitarianism

مَذْهَبٌ يَرْجِعُ أصلاً إلى الفيلسوف الإنجليزي جيريمي بنثام Jeremy Bentham (١٧٤٨ - ١٨٣٢) مودَّاه أن منفعة الفرد والمجتمع هي المِقياس الذي يُقاس به السُّلُوك البَشَرِي وقواعد الأخلاق . ثم تعرَّض لهذه النظرية الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل John Stuart Mill (١٨٠٦ - ١٨٧٢) في مقال مشهور بعنوان «النفعية» (١٨٦٣)، فأضاف إلى فكرة بنثام أن السعادة التي

وايطاليا، والسابع عشر بفرنسا وألمانيا أصبحت وظيفة الأديب وظيفة مستقلة مُعترفًا بها يُعتبر النقد الأدبي أساسها النظري، لذلك دخلت فكرة النظرية الأدبية، بما لها من قواعد وفلسفة فنون وعِلْم جَمَال، في حيز مفهوم النقد الأدبي، ولا يزال الجدَل قائماً حول ماهية النقد الأدبي.

النَّقد الانطباعي impressionistic criticism

هو ذلك النقد الذي لا يهتم فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي، ولا بترجمة حياة مؤلفه، ولا بمناقشة قضايا جالية مُجرّدة، وإنما يُقدّم في أسلوب جذاب حي انطباعه هو وتأثره هو نفسه بالأثر الأدبي المائل أمامه. وقد اشتهر أناتول فرانس Anatole France (١٨٤٤ - ١٩٢٤) بهذا المنهج في النقد الفرنسي، كما اشتهر قبله الناقد الفني الإنجليزي والتريتير Walter Pater (١٨٣٩ - ١٨٩٤) بالانطباعية في النقد.

ومثال ذلك في الأدب العربي الحديث نقد العقّاد والمازني لشعر شوقي.

النَّقد البلاغيّ rhetorical criticism

كان للمتكلمين نشاطاً واسع في نقد الشعر والنثر، غير أن مسائل النقد اختلطت لديهم بمسائل البلاغة على نحو ما نرى عند الجاحظ (٢٥٥ هـ): فكانوا ينقدون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغية، وربما كان هذا هو السر في أن النقاد من العرب كانوا يخلطون بين النقد الأدبي والبلاغة من القرن الثالث الهجري حتى العصر الحديث، وحتى في هذا العصر لم يتميز النقد الأدبي عندهم تميزاً تاماً من البلاغة.

النَّقد التطبيقيّ practical criticism

نظرية في النقد الأدبي الحديث اقترنت بالنّاقد الإنجليزي I.A. Richards. ا.إ. ريتشاردز أساسها أن الأثر الأدبي قائم بذاته، وفيه ما يُشبه الحياة العضوية،

العصبية القليّة إلا بقايا قليلة تمثلت في نقائض ابن قنبر، ومُسْلِم بن الوليد (٢٠٨ هـ)، ونقائض دِعْبِل (٢٣٥ هـ) وأبي سعد المخزومي.

النَّقد criticism

١ - فن تقوم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلًا قائمًا على أساس علمي.

٢ - الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مَصْدَرُها، وَصِحَّةُ نصّها، وإنشائها وصفاتها، وتاريخها.

النَّقد الاجتماعيّ social criticism

يمكن اعتباره من الأجناس الأدبية إذا كان الأثر الأدبي يعالج عيياً اقتصادياً أو سياسياً أو اجتماعياً. وفي أغلب الأحيان لا يعالج سوى الموضوعات التي تهم الرأي العام في حينها. الأمر الذي يجعل منه نوعاً من الأدب لا يهتم مَنْ يعيشون في غير عصره. وهذا الجنس يستعير قوالب أدبية معروفة كالشعر والرواية النثرية والمقالة النثرية، ولكنه في أغلب أحيانه يعتمد على النوعين الأخيرين، إلا أن الشعر كان وسيطاً للنقد الاجتماعي في العصور الرومانتيكية المختلفة بغرب أوروبا. ويمكن أن نعتبر المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية في تاريخ الرواية الفرنسية مظهرين واضحين للنقد الاجتماعي، كما أن نوع الرواية الخيالية التي تصور بطريقة أو بأخرى فَهْم المؤلف للمدينة الفاضلة أو للجمهورية المثلى أيضاً من أهم مظاهر هذا النقد.

النَّقد الأدبيّ literary criticism

مع اختلاف التعريفات التي عُرِفَ بها النقد الأدبي هناك عنصر مُشترك بينها كلها هو: أنه مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القُدّاسيّ والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد. ومنذ القرن السادس عشر بإنجلترا

وأسابها . وأوضح مثال لذلك ما ورد في كتاب « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء » للمزنياتي (٣٨٤ هـ) ، إذ كل ما فيه ملاحظات على مادة الشعر ، وقلما تصادف فيه ملاحظة فنية .

النقد المسرحي dramatic criticism

وهو النقد الذي ينصبُّ على الحكم على المسرحيات إثر تمثيلها مباشرة ، ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات من أمثال ما يكتبه الدكتور علي الراعي أو الأستاذ عبد الفتاح البارودي أو الدكتور لويس عوض عن المسرحيات التي تعرض في مصر . وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابة المسرحيات . مثال ذلك بعض مقالات علي أحمد باكثير ودريني خشبة والدكتور رشاد رشدي وكتبهم . كما قد يعالج أيضاً مناقشة روائع المسرحيات منذ عهد الإغريق حتى اليوم .

النقد المُقارَن comparative criticism

هو النقد الذي يعتمد على الموازنة الدقيقة بين فنون الشعراء ، وبيان اتجاهاتهم في الشعر بياناً مضبوطاً مسبقاً بالفحص والامتحان . وأول كتاب تحقق فيه هذا الوصف في الأدب العربي « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » للأبيدي (٣٧١ هـ) ، فقد وازن فيه بين الشاعرين مبيناً الاختلافات الجوهرية بينها وصفات كل منها وخصائصه .

النقشُ الجمليّ chronogram

جُملة أو عبارة يكتب بعض حروفها ذات القيمة العددية بشكل بارز حتى إذا ضُمّت هذه الحروف البارزة بعضها إلى بعض دلّت على تاريخ معيّن .

نقشُ « حوران » epigraphy of Hūrān

وقد عُثِرَ على هذا النقش جنوب دِمَشق ، ويُرجعون تاريخه إلى سنة ٥٦٨ م ، وهو متأثر بالآرامية ، ففيه كلمة (بَر) الآرامية بمعنى (ابن) العربية ، كما أن به كلمات لا تعرفها العربية مثل (المرطول) بمعنى الكنيسة ، ويبدأ

ويتحتم تحليله تحليلاً تطبيقياً في حدود كلماته وكيونته المستقلة عن ملاحظات تأليفه أو عن أفكار لا تتصل اتصالاً مباشراً بما يحتويه من صفات وبنية .

النقد غير المُعلَّل unjustified criticism

هو تفضيل الشعراء بعضهم على بعض من غير التعرض لأسباب التفضيل ولا تحليل الحقائق وجعلها وتقييدها ، أو هو تقويم الشاعر بجزئية من جزئيات شعره لا بجموعه . ومثال ذلك نقد الشعر العربي في أغلب عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) .

النقد الفطريّ natural criticism

هو نقد الأدب العربي (أو أي أدب) نقداً يعتمد على الإحساس والذوق البسيط لا على القواعد والمقاييس المضبوطة . ومثاله نقد الشعراء في العصر الجاهليّ وصدر الإسلام (١٣٠ ق. هـ - ٤٠ هـ تقريباً) وإن كان النقد في صدر الإسلام (أوائل القرن السابع الميلادي حتى ٤٠ هـ) يمتاز بالموازنة بين شعر الجاهليين وشعر الشعراء في صدر الإسلام ، أو بين شعراء صدر الإسلام بعضهم وبعض .

النقد الفلسفيّ philosophical criticism

أخذ النقد الأدبي عند العرب ينمو ويتطور في العصر العباسي حتى تُرجم كتاب « الخطابة » لأرسططاليس في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة ، ثم كتاب « الشعر » الذي ترجمه متى بن يونس سنة ٣٢٨ هـ . وبذلك كان في متناول العرب مادة فلسفية جديدة لا عهد لهم بها طبعها قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه « نقد الشعر » لأول مرة على الشعر العربي واضعاً المعايير والأصول التي تبنى عليها جودته أو رداءته .

النقد اللغويّ linguistic criticism

هو النقد اللغوي والنحوي الذي انحاز إليه النقاد من اللغويين العرب بعد القرن الثالث للهجرة ، فقد تركوا الموازنة بين الشعراء ، والبحث في جودة الكلام

هكذا: «أنا شرحبيل برظلمو...». وهو أحد النقوش التي عثر عليها البروفسور «ليتمان»، وقرّر أنها تمثل اللغة العربية قبل العصر الجاهلي.

نَقْشُ «زَبَد» epigraphy of Zabad

هو النقش الموجود على أطلال بالقرب من حلب، ويسجل هذا النقش تاريخ تشييد كنيسة في تلك المنطقة، ويرجع تاريخه إلى سنة ٥١٢ م، وهو أحد النقوش التي عثر عليها البروفسور «ليتمان» وقرّر أنها تمثل اللغة العربية قبل العصر الجاهلي.

نَقْشُ «النمارة» epigraphy of An-nimāra

هو النقش الذي وُضِعَ على قبر امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) سنة ٣٢٨ م في النارة. والنارة قصر صغير شرقي جبل الدروز بالقرب من دمشق، ويعتبر هذا النقش بدءاً للعربية الفصحى من حيث استخدام الأسماء والأفعال وأداة التعريف العربية (ال)، وإن كان فيه بعض تأثيرات آرامية كاستعمال (بَر) الآرامية بدلاً من (ابن) العربية. كما أن خطه النبطي يعتبر مقدمة للخط النسخي العربي، وهو ضمن النقوش التي عثر عليها البروفسور ليتمان، ويبدأ نص النقش هكذا: «تي نفسي مر القيس برعمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج...».

النَقْصُ (naqs)

معناه، في العروض العربي، اجتاع العصب والكف (فمفاعلتن) تصير (مفاعلت)، وتحول إلى (مفاعيل)، ومثال ذلك قول الشاعر:

لِسَلَامٍ دَارَ بِحَفِيرٍ
كَبَايِي الْخَلْقِ السَّخَقِ قِفَارُ.

وتقطيعه

لِسَلَامٍ / تَدَارُوبٍ / وهكذا

مَفَاعِيلُ / مَفَاعِيلُ /

مَنْقُوصُ / مَنْقُوصُ /

(انظر: العصب والكف).

الْأَلْفَبَانِ colon

علامة ترقيم تتألف من نقطتين إحداها فوق الأخرى، وتفصل عادةً بين عبارتين ثانيتهما شرح للأولى، أو توضع قبل مقول القول.

النَّقْلُ (انظر: الترجمة).

النَّقْلُ الصَّوْتِيُّ لِلْحُرُوفِ transliteration

كتابة لغة بحروف لغة أخرى مثال ذلك الكثير من أمّهات الكتب العربية القديمة التي كُتِبَتْ بحروف عبرية، وكان ذلك سبباً في حفظها من الضياع.

نَقْلُ الْمَعَانِي communication

في الأدب خاصة: هو نقل المعاني والأفكار عن طريق الوسيط الأدبي من ذهن الأديب إلى جمهوره لا لغرض ترويح الأديب عن نفسه فحسب.

النَّقُوشُ epigraphy

كتابات محفورة على حجر أو مبانٍ أو أخشاب أو معادن قديمة.

نَقِيضُ الدَّعْوَى antithesis

في الفلسفة: «قضية تُعارض دَعْوَى مُعَيَّنة» (مج ٥).

نَقِيضُ الْمَعْنَى antonym

كلمة معناها عكس أخرى. مثال ذلك: «طويل» عكس «قصير».

النَّقِيضَةُ (انظر: المهاجة، والتقايض).

النَّكْرَةُ indefinite noun

هي الاسم الدال على عام غير مُحدّد، والأصل في الأسماء التنكير خلافاً لبعض اللغات الآرية كالفارسية مثلاً فإن الأصل فيها التعريف. وعلامة النكرة في اللغة العربية أن تقبل (أل) كرجل وشجرة، أو تقع موقع ما يقبل (ال) مثل (ذو) بمعنى صاحب، فبرغم أن (ذا) لا تقبل (ال)، فإن (صاحب) تقبلها.

النكرة غير المقصودة (انظر: النداء).

النكرة المقصودة (انظر: المعرفة، النداء).

«النَّمِرُ وَالتَّغْلَبُ»

«the Panther and the Fox»

هي قصة متضمنة بعض الحكيم والأمثال على لسان الحيوان للعظة والتربية الاجتماعية والسياسية، كتبها الحسن بن هرون (٢١٥ هـ) لِشَاكِلَ بها «كَلِيلَة وَدِمْنَة». وهي تدور على ثلاث شخصيات: التَّغْلَبُ الحكيم، والدَّثْبُ الجحود، والنَّمِرُ الطَّاغِي، وقد عَثَرَ عليها السيد/عبد القاهر المهيري، ونَشَرَ مقتطفات منها في العدد الأول من «حَوْلِيَةِ الْجَامِعَةِ التُّونِسِيَّةِ».

النَّمْطُ، الشَّكْلُ الدَّالُّ

هو المِثَالُ أو النموذج الشكلي الذي يُمَثِّلُ في ذهن الفنان أو الأديب ويحتذيه في التأليف. ومن جهة أخرى يمكن اعتباره الشكل الإجمالي الذي يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذي يُقدِّمُ إليه. وكثيراً ما يخلط بين البنية والشكل النمطي للأثر الأدبي أو الفني، فلكل أثر أدبي بنية خاصة به، أما الشكل النمطي فهو مُخطَّط عام يتفق في التزامه أو محاكاته عدد كبير من الآثار الفنية أو الأدبية.

النَّمُودَجُ الْأَصْلِي

هو ذلك النُمُودَجُ الذي يَنَسَجُ على منواله التصميم أصلاً. وقد يمتد معنى هذا المصطلح في ميدان الأدب إلى تلك الشخصيات النَّمْطِيَّة التي تمثل صفة إنسانية مُجَسَّدَة، والتي يُراد بها التدليل على أن عدداً كبيراً من الناس يَتَّصِفُونَ بها، وذلك مثل الشخصيات في مَلْهَاءَة الأَمْزِجَة التي ابتدعها بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢ - ١٦٣٧) في أوائل القرن السابع عشر. ويمكن أن يقال إن الشخصيات التي رسمها الجاحظ (٢٥٥ هـ) في كتابه «البخلاء» تُعتبر نموذجاً أصلياً لمثلها في الأدب العربي بعد عصره.

النَّمُودَجُ الْأَوَّلُ

عند أفلاطون: «المَثَلُ الْأَصْلِي الذي تصدر الأشياء

أشباحاً وصُوراً له» (مج ٥).

النَّمُودَجُ الْمَرْسُومُ

وهو رسم تصميمي يُقَلَّدُ في وسيط فني آخر كالنَسْجِيَّاتِ الْمَرْسُومَةِ أو الزَّجَاجِ الْمُعَشَّقِ.

النَّهْضَةُ الرُّومَانْتِيكِيَّةُ

تسمية أُطْلِقَتْ على الحركة الرومانتيكية بإنگلِترا في أواخر القرن الثامن عشر.

(انظر: الرومانتيكية).

النَّهْكَ (انظر: المنهوك).

النَّوَادِرُ وَالْمَلَح

كتابات وأقوال وأحداث تتميز بالطرافة والتسلية وكثيراً ما كانت تُجمَعُ في كتب خلال العصور الوسطى بأوروبا.

مثال ذلك: «كتاب المستظرف من كل فنٍ مُسْتَظَرَفٌ» للأبشيحي (القرن التاسع الهجري)، وهو يشمل على أحداث ومثال شعرية وحكايات ونوادر هزلية وغرائب وأخبار، و«نوادر جحا»، وجحا هو نصر الدين أفندي الرومي، ولم يُعَلِّمَ جامعها، وتشتمل على جلة نوادر أدبية فكاهية في المسامرة والنكت.

النَّوَاسِخُ

في النحو، منها ما هو حرف، وهو: إِنْ، وَأَنْ، وَكَأَنَّ، وَلَكِنَّ، وَلَيْتَ، وَلَعَلَّ، وهي تدخل على المبتدأ فتنصبه، ويبقى خبره مرفوعاً. مثال ذلك: كَأَنَّ الْأَزْهَارَ نُجُومٌ، وأصل الجملة الْأَزْهَارُ نُجُومٌ. وَإِنَّ وَأَنْ للتوكيد، وكأنَّ لِلشَّيْءِ، ولكن لِلاِسْتِذْكَارِ، وليت لِلتَّمَنِّي، ولعل لِلتَّرَجِّي.

وإنما سميت ناسخة لأنها نسخت حكم المبتدأ فنصبته بعد أن كان مرفوعاً.

ومن النواسخ ما هو فعل، وهي كان، (للماضي)، وأَصْبَحَ (وقت الصباح)، وأَضْحَى (وقت الضحى)، وظَلَّ (طوال النهار)، وأَمْسَى (وقت المساء)، وبَاتَ

cartoon

facetiae

annullers

archetype

وأفعال الاستمرار يأتي منها المضارع فقط، ويعمل عمل الماضي.

أما «ليس» و«ما دام» فلا مضارع لهما ولا أمر.

نُونُ الْوَقَايَةِ (nūn of protection)

هي النون التي تقي الفعل من الكسر لأن الكسر من خواصّ الأسماء، كما أن الجزم من خواصّ الأفعال، ومثالها:

جَعَلَنِي اللَّهُ فِدَاءَكَ.

(طوال الليل)، وصارَ (التحول)، وَلَيْسَ (النفي)، ما زال، ما انْفَكَّ، ما فَتِيءٌ، ما بَرِحَ (الاستمرار)، ما دامَ (بيان المدة).

وهذه الأفعال تدخل على المبتدأ والخبر فيبقى المبتدأ على رفعه وتنسخ حكم الخبر، فتنصبه بعد أن كان مرفوعاً. مثال ذلك: أنا مسرورٌ ما دام الرخاءُ عامّاً.

والمضارع والأمر من الأفعال السبعة الأولى يعملان عمل الماضي منها.

باب الهاء

بالآثار الفنية التي شهدوها أثناء رحلاتهم في إيطاليا .
وقد اهتمت هذه الجمعية فيما بعدُ برعاية الفنون الجميلة
وتشجيع دراسة عِلْم الآثار اليونانية والرومانية .

anticlimax

الهُبُوط

هو النزول الواعي من أسلوب بليغ إلى مستوى أقلّ
منه بلاغةً، أو هو الانتقال المفاجيء في الكتابة أو
الكلام من فكرة ذات دلالة هامة إلى فكرة تافهة أو
مضحكة، كقول الخادم (نجيب الريحاني) يُعزّي مخدومه
الذي حرّمه أجره مدة طويلة: أين أبونا آدم، أين أمنا
حواء، أين نقودي؟

satire; invective

الهُجاء

١ - «عند العرب»: الهجاء هو وصف الشخص أو
القبيلة أو الحزب بما يتنافى مع العدل والمروءة . وقد
كان الهجاء غرضاً من أغراض الشعر العربي منذ عصر
الجاهلية، وكان عرب الجاهلية يتطّشرون منه
ويتشائمون، لذلك كانوا يتحاشون هجاء الشعراء بشق
الوسائل كي لا يصيبهم ما صبه الشعراء عليهم من
متائب ولعنات، كما كان الهجاء يدور غالباً حول
وصف المهجّو بكل ما يتنافى مع المروءة، وهي صفة
تجمع بين الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء والنجدة
وطلب الثأر .

ولم يَكُن الهجاء غالباً الغرض الوحيد في القصيدة،
بل كان يرد في تضاعيف الحماسة والفخر بالأجداد

oracle

الْهَاتِفُ الإِلَهِيّ

شخص كان يعتقد الناس في الحضارات القديمة أن
الإله يحتل جسده ويتفوه بفمه، وعند قدماء الإغريق
كان هذا الشخص غالباً كاهنة تجلس في أحد معابد
الإله أبوللون، وتحمل رسالة النصّح والإرشاد أو التنبؤ
بالغيب إلى من يتردد عليها من العبّاد .

(Hāshimīyyāt)

الْهَاشِمِيَّات

هي القصائد التي نظمها الكُمَيْت بن زيد الأسديّ
(١٢٦ هـ) مقررّاً فيها مذهب الزَيْدِيَّة الشَّيعِيّ حتى
لَيَحْتَلُّ لمن يقرؤها أنه يقرأ كتاباً بُسِطَ فيه أصولُ
هذا المذهب والدفاع عنه بالحجج والبراهين . وهي
قصائد تمتاز بصدق العاطفة وقوة الحجج في بيان حق
الهاشِمِيِّين الشرعي في الخلافة . (انظر: الزيدية)

margin

الْهَامِش

الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب
المطبوع أو المخطوط .

dilettante

هَآوِي الْفُنُون

١ - مَنْ يُغرم بالفنون عامة من غير أن يُتقن نوعاً
خاصّاً منها، أو مَنْ يُزاوِل فنّاً من الفنون لمجرد التسلية
لا للاحتراف .

٢ - يُطلق على أحد الأعضاء في جمعية أسست
بلندن سنة ١٧٣٢ كانت تجتمع أسبوعياً على مأدبة
العشاء، وتتكون من الأثرياء والعلماء الذين أولعوا

Flaccus (٦٥ - ٨ ق.م) وجوفنالس Decimus Junius Juvenalis (٩٦٠ - ١٤٠ م). ويُلاحظ أن هذين الأخيرين أصبحا نموذجاً لكثير من الأهاجي التي كُتبت فيما بعد. وكانت أهاجي جوفنالس تتصف بروح السُّخط العنيف saeva indignatio وشدة القسوة في مهاجمة معاصريه. أما روح شعر هوراس فكانت تتميز بالسخرية الخفيفة من نواحي النقص والغرور في الإنسان.

وفي القرن السادس عشر بفرنسا بُعث من جديد فكرة الساتورا المختلطة، ولكن بالعودة إلى تلك التي ابتدعها الشاعر اليوناني مينيبوس Menippos (القرن الثالث ق.م)، وطورها الشاعر الروماني ماركوس فارو Marcus Terentius Varro (القرن الأول قبل الميلاد) وذلك في أهاجيه المسماة بـ «الساتوريات المنيبية» Saturae Menippeae حيث كانت تختلط فيها أجزاء شعرية بأجزاء نثرية، والهجاء بالسخرية، والجدُّ بالهزل. فألفت سنة ١٥٩٤ ما سمي الساتورا المنيبية La Satire Ménippée باللغة الفرنسية، وكانت عبارة عن عمل جماعي كتبه جماعة من الساسة في ذلك الوقت لمهاجمة النُظم السياسية الناجمة عن فوضى الحكم والدعوة إلى تولية هنري ملك نافار عرش فرنسا. وبعد القرن السابع عشر أصبح الهجاء يُعرف في فرنسا بأنه تلك الأهجية الشعرية المقفّية فيها كل بيتين بقافية واحدة، وموضوعها مهاجمة عيوب عامة في المجتمع، أو مذاهب سياسية معينة، أو أفراد، مع ذكر أسماء المهجّون، مثال ذلك الإثننا عشرة أهجية التي كتبها بوالو Boileau (١٦٣٦ - ١٧١١) فيما بين سنة ١٦٦٠ وسنة ١٧٠٥. ويصدق لفظ الأهجية على غير الشعر الفرنسي من كتابات نثرية فيها مهاجمة لعب عام أو لأشخاص معينين، فأصبحت الأهجية تُكتب بشكل منشورات سياسية أو رواية نثرية أو قصة رمزية أو غير ذلك من فنون الأدب التي لا يُحتم الشعر أساساً لها.

والانتصارات الحربية. ثم تحول الهجاء في العصر الإسلامي (١ - ١٣٢ هجرية) إلى الهجاء القبلي بسبب المصيبات القبلية التي أثارها حرب الردّة وفتنة عثمان والعصبة التي اشتعلت في الشام والجزيرة وفي البصرة وخراسان. على أن العصبيات لم تكن السبب الوحيد في تهاجي القبائل، بل كانت هناك بجانب ذلك أسباب شخصية، فقد هجا جرير مثلاً أنصار الفرزدق لانحيازهم إلى الثاني ضد الأول. ومن أشهر شعراء الهجاء في العصر الإسلامي الأخطل والفرزدق وجرير (انظر النقائص). ثم حلّ الهجاء الجنسي محل الهجاء القبلي في العصر العباسي الأول، فظهرت الشعوبية والتهاجي بين الشعراء من العرب والموالي، ووجدنا الفضل بن عبد الصمد مثلاً يهجو أبا نواس بأنه ليس عربياً. ومن أشهر شعراء الهجاء في ذلك العصر عبد الصمد بن المعذل (٢٤٠ هـ).

وظلّت حال الهجاء كذلك إلى أن جاء العصر الحديث فرأينا الأحزاب في البلد العربي الواحد تتطاحن، واحتدم الهجاء السياسي بينها احتداماً عنيفاً نثراً ونظماً، كما اشتعلت نيرانه، ولا تزال مشتعلة، بين البلاد العربية والاسمر.

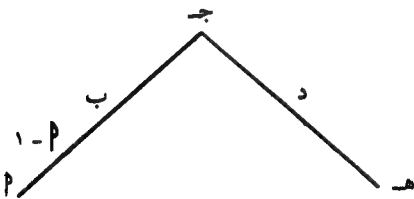
ب - وفي الآداب الغربية ظهر أول ما ظهر في الآداب الكلاسيكية وفي اللاتينية خاصة باسم الساتورا satura، وهي مُشتقة من المسرحية الساتوروسية اليونانية القديمة. والساتورا اللاتينية نوع من التمثيلية الهزلية التي تخلط الحوار النثري بالحوار المنظوم، وموضوعها عادة نقد الأخلاق والعادات الاجتماعية، ثم أصبحت بعد ذلك تُؤلف على شكل منظومة ذات أوزان مختلفة كما هي الحال عند إنيوس Quintus Ennius (٢٣٩ - ١٦٩ ق.م) وبأكوفوس Pacuvius (القرن الثاني ق.م)، وبعد ذلك تطورت حتى أصبحت تُنظم بأوزان مُتنظمة كما هي الحال في شعر لوسيليوس Gaius Lucilius (١٨٠ - ١٠٢ ق.م) وهوراس فلاكس Quintus Horatius

أَنْتَ مِنْ أَشْعَرِ خَلْقٍ أَلْ
لَهُ مَا لَمْ تَتَكَلَّمْ .
(انظر: تأكيد الذم بما يشبه المدح) .

الْهَذَيْلِيَّة (Hudhayliyya)
هي شُعْبَةٌ مِنْ شُعَبِ الْإِعْتِرَالِ، مَنْسُوبَةٌ إِلَى أَبِي
الْهَذَيْلِ الْقَلَّافِ (٢٢٧ أو ٢٣٥ هـ)، وَكَانَ يَرَى
أَنَّ الصِّفَاتِ الْإِلَهِيَّةَ عَيْنَ الذَّاتِ الْإِلَهِيَّةِ، وَفَرَّقَ بَيْنَ
أَفْعَالِ الْقُلُوبِ وَأَفْعَالِ الْجَوَارِحِ .

الْهَرَاءُ nonsense; bull
الكلام الفاسد لا نظام له، ولا رابط بين جملة
وَفَقَرِهِ، وَقَدْ نُظِمَ بَعْضُ الْقَصَائِدِ عَلَى هَذَا النَّحْوِ
وخاصة بأوروبا في العصور الوسطى وفي القرن السادس
عشر بقصد التسلية والإضحاك .

هَرَمٌ « فَرَايْتَا ج » Freytag's pyramid
اسم لنظرية جاء بها الناقد الألماني جوستاف فرايتاج
(١٨٩٥ - ١٨١٦) Gustav Freytag في كتابه
المشهور « تَقْنِيَّةُ الْمَسْرَحِيَّةِ » (١٨٦٣) Technik des
Dramas . ومؤدَّى هذه النظرية أَنَّ بِنْيَةَ الْمَسْرَحِيَّةِ ذَاتُ
الفصول الخمسة يمكن وصفها بأنها عبارة عن حركة
متصاعدة تصل إلى الذروة، ثم تهبط على نحو ما في الرسم
البياني الآتي:



٢ - التقديم .

١ - ٢ - نقطة إثارة الحدث .

ب - الحركة الصاعدة .

ج - الذروة .

د - الحركة الهابطة .

هـ - حل العقدة أو الكارثة النهائية .

والعصر الذهبي للهجاء في إنجلترا كان أواخر القرن
السابع عشر وأوائل الثامن عشر، حينما تراوح الهجاء
بين تأثير جوفنالس وتأثير هوراس، كما يظهر في شعر
درايدن Dryden وبوب Pope وسويفت Swift .
ويلاحظ أن التقليد المنبني هو الذي بقي في الآداب
العالمية حتى الآن، وذلك خاصة في الروايات النثرية من
أمثال رحلات جليشر Gulliver's Travels
(١٧٢٦) لجوناثان سويفت Jonathan Swift
(١٦٦٧ - ١٧٤٥) . وفي الوقت الحاضر هناك من
يقول بأن الهجاء هو النوع الغالب في الأدب، وخاصة في
الرواية والمسرحية، فالرواية متأثرة بأدب فرانس
كافكا Franz Kafka (١٨٨٣ - ١٩٢٤) الروائي
النمساوي التشيكوسلوفاكي، أما المسرح فهو متأثر
الآن ببوجين ايونسكو Eugène Ionesco الروماني
الفرنسي وصمويل بيكيت Samuel Becket
الإيرلندي الفرنسي، وروحهم كلها هجائية . أما الناقد
الكندي المعاصر نورثروب فراي Northrop Frye
فقد اعتبر الهجاء إحدى الأساطير الأربع الكبرى في
الحياة، وهي: الملهاة، والرواية الخيالية، والمأساة .
والهجاء السخرية على حد تعبيره، وأن هذه الأساطير
تتوالى كالوالمواسم فيما سواه برقصة الحياة التي ترمز لها
الأجناس الأدبية، وأن الهجاء يقابل الشتاء في فصول
السنة، وبرغم أن هذه النظرية غاية في التعقيد إلا أنها
لعبت دوراً هاماً في الحياة الأدبية .

الْهَجَاءُ فِي مَعْرِضِ الْمَدْح sarcasm

عند ابن أبي الإصْبَعِ (٦٥٤ هـ) في كتابه
« تَخْرِيرُ التَّخْيِيرِ » أن يقصد المتكلم مدح إنسان، فيأتي
بألفاظ مَوْجَّهَةٌ ظاهراً المدح وباطنها القدح، فيُؤْمَرُ
أنه يمدحه وهو يَهْجُوهُ، ومثاله قول أبي العَمَّيْنِ
(٢٤٠ هـ) في أبي تمام:

يَا نَبِيَّ اللَّهِ فِي الشَّ

عَرِ وَيَا عِيْسَى بْنَ مَرْثَمَ

يحيى مَجْزُوءاً، أي. تُحَذَفُ مِنْهُ تَفْعِيلَةٌ فِي كُلِّ مَنْ
الشرطين، ومثاله: قول عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ (٢٣ - ٩٣
هجريّة):

وَهَيْفَاءَ كَمَا تَهَيَّوَى

تُرِيكَ الْقَدَّ وَالْخَدَّ.

ويلاحظ أن التَفْعِيلَةَ الأولى (وهيفاء/مفاعيل)
دخلها ما يسمى بالكَفِّ، فأصبحت مَفَاعِيلُ.

(انظر: البحر، أَلْكَف).

الَهَزْلُ الَّذِي يُرَادُ بِهِ الْجِدُّ

barbed witticism

وذلك كقول أبي نواس (١٩٥ هـ):

إِذَا مَا تَعِيْمِيَّ أَتَاكَ مُفَاخِرًا
فَقُلْ عَدَّ عَنْ ذَا كَيْفٍ أَكَلْتُكَ لِلضَّبِّ.

(والضب: حيوان من جنس الزواحف، غليظ الجسم
خَشِنُهُ، وله ذيل عريض حَرِشٌ أعقد)

لأن نوماً كانت تُكثِرُ من أكل الضب وتُعَيِّرُ به، فإن
أبا نواس أوردته هَزْلاً وأراد به جِدّاً.

الْهَمْزُ (hamz)

هو إظهار الهمزة في النطق بالهمُوز، وهذا هو
لَهْجَةُ الْكَثَرَةِ من قبيلة تَمِيم وغيرها من قبائل وسط
الجزيرة وشرقيها، ومن غير الغالب في لهجتهم راس
(في رأس)، وبير (في بِئر)، ولوم (في لوم).

أما الحجازيون فأغلبهم يميلون إلى حذفها أو
تسهيلها أو قلبها حرف مد، مثال ذلك: أَلْفُود (في
الفُود) بقلب الهمزة واوا، وَلُخْرَى (في وَالْأُخْرَى)
يحذف الهمزة بعد نقل حركتها إلى الساكن قبلها،
وَأَهْجَعِي (في أَهْجَعِي) بتسهيل الهمزة بَيْنَ بَيْنَ،
فَنَطَقْتُ كما لو كانت نَوْعاً من الهاء.

الْهَمْسُ whispered phonemes

هو، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، خفضُ الصوت وضعفُ
الاعتماد على الحرف عند خروجه. والحروف العربية

وقد استند الكثير من نقاد المسرح إلى هذه البنية
الهرمية في تحليلهم للمسرحيات الحديثة، إلا أنه قد
وُجِدَ أنه لا يمكن تطبيقها في جميع الحالات، ومع ذلك
فهذه النظرية تفسر واضح لبنية المأساة ذات الفصول
الخمسة.

الْهَرْمِسيَّة Hermetism

جملة آراء قديمة تصعد إلى «هرمس» الذي أطلق
اليونان اسمه على الإله المصري «تحت»، وهي
مبسوطة في كتب مصرية ويونانية لا يعرف تاريخها ولا
أصلها على وجه اليقين.

وأوضح ما تكون في السّحر وصنعة الكيمياء،
وبخاصة في العصر الهلنستي والقرون الوسطى. ويعدُّ
أهل الصنعة «هرمس» أسأذهم الأول (مج ١٠).

الْهَرُوبُ escape

نَزْعَةُ أدبية الغرض منها الابتعاد عن كل ما هو
مألوف، والالتجاء إلى ما هو غريب أو أبهج أو أنقى
من واقع الحياة، وذلك بقصد الترفيه والتسلية. مثال
ذلك: قصص المغامرات والروايات المُفْرِطَةِ في الخيال
والعاطفية.

وقد يكون الهروب إلى عالم من الخيال يلجأ إليه
الشاعر قاصداً الكمال والسكينة والنقاء.

الْهَزَج hazaj

هو نوع من الغناء الخفيف الذي يُرْقَصُ عليه
وَيُشَمَّى بِالذِّفِّ والمِزْمَارِ فيطرب. وهذا النوع هو غناء
الحفلات عند عرب الجاهلية، وكانوا يختارون له بحر
الهمز لأنه يساعد على الحركة، كما كانوا يستخدمون
فيه بحري الرَّمَلِ والرَّجَزَ ليمشى الشعر مع الرقص
وسرعة الحركة.
(انظر: المَزَج، الرمل، الرجز).

والهمز أحد البحور الخمسة عَشَرَ التي ابتكرها
الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجريّة)، ووزنه
مَفَاعِيلُنْ سَتْ مَرَات، ثلاثاً في كل شطر، ويكثر أن

المهموسة يَجْمَعُهَا (سكت فحثة شخص) (عبد الحميد حسن - الألفاظ اللغوية).

هَوَايَةُ الْفُنُونِ dilettantism

تذوّق جميع الفنون من غير التعمّق في أيّ منها.

أَلْهُولَنْدِيّ الطَّائِرِ Flying Dutchman

من أهم القصص الخاصة بموضوع السفينة الشبح، وإن كان أصلها غير معروف على وجه التحديد. وقد عولجت أدبياً على يد هينرخ هيني Heinrich Heine بألمانيا والكابتن ماريت Captain Marryatt بالإنجلترا، وأوبراليا على يد رتشارد فاغنر Richard Wagner بألمانيا، معالجة جعل من الصعب التمييز فيها بين أصل النص وبين ما أضيف إليه فيما بعد. وأغلب الظن أن تاريخها يرجع إلى القرن السابع عشر الميلادي أي في العصر الذهبي لتاريخ الأدب الهولندي. وملخصها أن سفينة خيالية رأها بعض البحارة في عاصفة بالقرب من رأس الرجاء الصالح وهي تحاول أن تشق طريقها وسط الرياح الشائثة، وحلف ربّانها فاندردكن Vanderdecken، وكان في حياته رجلاً عنيداً، أن يقودها إلى برّ السلامة من حول رأس الرجاء الصالح وإلاّ حلّت عليه اللعنة إلى الأبد. وهناك رواية أخرى مؤداها أنه أقسم أن ينفذ تحديه للرياح العاصفة ولو أدّى الأمر إلى تكرار المحاولة حتى يوم القيامة، الأمر الذي عوّب عليه باللعنة الأبدية لشدة عناده وغروره. وتقول رواية ثالثة: إن اللعنة التي حلت بالربّان كانت نتيجة لتعاهده مع الشيطان وارتكابه جريمة قتل على السفينة منذ أمد بعيد. على أن الروايات كلها تتفق على أن طاقم السفينة يتألّف من أشباح بحّارة مَوْتَى لا تتحرك ولا تُجيب مَنْ يناديها في سفينة أخرى، كما يقال: إن رؤية هذه السفينة نذير سوء لكل من يراها بأن سفينته لا بد غارقة.

هُومِيرِيّ Homeric

صفة تُطلق على كل ما يُنسب إلى الشاعر اليوناني

القديم هوميروس صاحب ملحمتي الإلياذة والأودسا، وُسِّمَ الضحك الطّنان الغليظ هوميريا نسبة إلى ضحك الآلهة حينما شهدوا فولكانوس Vulcanus أو هيفايستوس Hephaistos، رب النار والحداة عند الإغريق، يسقيهم النبيذ وهو أعرج (انظر التشيد الأول من الإلياذة). كما يوصف بهذه الصفة بعض الأناشيد المنسوبة عادة لهوميروس في تكريم أبوللو Apollo وفيثوس Venus أو أفروديتي Aphrodite في الشعر اليوناني القديم.

وللفظ «هوميري» استعمالان في الأدب:

١ - الصفة الهوميرية، وهي الصفة المركبة من اسم وصفة، كما كان يفعل ذلك هوميروس في ملحمتيه فيصف أخيل مثلاً بأنه سريع القدم، وربة الفجر بأنها وردية الأنامل، والخِصَمُّ بأنه قائم قَتوم النبيذ.

٢ - التشبيه الهوميري أو التشبيه الملحمي، وهو التشبيه الذي يطول فيه المشبه به بذكر صفاته العديدة، الأمر الذي يتحول معه المشبه به إلى مشبه، كما كان يفعل هوميروس في ملحمتيه.

أَلْهُوَى الْعُدْرِيّ (انظر: الغزل العفيف).

«الْهَيْبِي» hippy

لقب اتخذه بعض الشباب في الولايات المتحدة منذ أواخر العقد السابع من القرن العشرين. وأصله وصف لنوع من موسيقى الجاز، ثم أطلق على مُتَعاطِي المَخْدَرَات، ومن هنا اتسع معناه حتى شمل تلك الطائفة من الشباب الأمريكي التي تعتبر نفسها واقفة على سر الحياة. وقد انتشرت هذه الطائفة في ولاية كاليفورنيا، ثم اتجهت شرقاً إلى ولاية نيويورك. وتتميز بالتحلل من قيم المجتمع (أي مُجتمَع) تحللاً لا يصبطغ بالعنف ولا بالثورية. ورمزهم المميز الزهرة، وهم لا يُبالون بحرب فيتنام ولا بمطالب الزنوج في أمريكا، وكأنهم يقولون: الحياة فانية ولا معنى لها، والدنيا مآلها الخراب، فَمَ لا نقف

في آن واحد، بل يبقى مسالماً في انتظار رؤيا متصوفة
 سيان في نظره تحقّقها أو عدم تحقّقها. واليأس عنده
 أساس فلسفته، ولا خلاص له إلا في أحلام اليقظة
 المؤقتة التي يؤدي إليها تعاطي المخدرات أو مجرد
 التأمل واللاً انتهاء.

بلا هدَف على ناصية شارع لا تنتظر شيئاً ولا نسعى
 إليه. ويختلط بمذهبهم هذا عنصر واضح التصوف
 يميزهم عن طائفة «البيت» Beat التي تقدمتهم والتي
 كانت تخرج بعنف على القيم الاجتماعية وعلى الديانات
 والمذاهب السياسية المعروفة. فالمبيي لا يتمرد ولا ينتمي

بابُ الواو

العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يُراد بها معنى مُعاكِس لهذا المعنى، كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه .

ومعنى الواقعية في علم الجمال، كل فن يحاول أن يُمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي . والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الأشياء لا بد أن يتأثر بميول الفنان . ولقد ازدهرت مدرسة واقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر، وذلك بقيادة شان فلوري Champfleury (١٨٢١ - ١٨٨٩) وجوستاف فلوبر Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) والأخوين جونكور Edmond و Jules Goncourt (١٨٢٢ - ١٨٩٦) و court (١٨٣٠ - ١٨٧٠) .

وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلاً في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب . وهذه هي الدراسة التي ينسج على منوالها إلى حد كبير القصاصون المُحدثون في العالم العربي .

واضع نصّ الأوبرا librettist

المؤلف الشاعر الذي يضع الكلمات التي يلحنها غيره في إنشاء الأوبرا . مع العلم بأن حبكة الأوبرا قد تكون من إنشاء واضع النص أو من اقتباسه، ومن أهم صفات هذا المؤلف الشاعر أن ينظّم أبياتاً تتناسب تماماً مع نغمت الموسيقى . لذلك يجب عليه أن يعمل مُتعاوناً تعاوناً وثيقاً مع الملحن الموسيقار .

الوافر (wāfir)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ - ٩)، ويتبني على مُفاعَلَتُنْ ستّ مرات، ثلاثاً، في كل شطر، ومثال ذلك: قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ) في ديوانه :

لنا غنم نسوقها غِزارَ
كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا عِصِيَّ .

ويلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في كل من الشطرين (غِزارُنْ، عِصِيَّو مع الإشباع) دخلها ما يُسمّى بالقطف، فتحوّلت إلى مُفاعِلْ، وتُنقل إلى قَعولُنْ .

(انظر: البحر - القطف) .

الواقعة episode

حدث ثانوي في سرد طويل قد يتصل به اتصالاً مباشراً، وقد يكون بمثابة استطراد منه .

الواقعية realism

معناها في الفلسفة: ذلك المذهب الذي يُقرّره وجود

زولا Emile Zola وأتباعه في أواخر القرن التاسع عشر. وتتميز هذه الروايات بالاهتمام الخاص بواقع الحياة والوصف الدقيق للبيئة الاجتماعية لأحداث الرواية. وهناك مدرسة من الروائيين الأمريكيين ازدهرت في العقد الرابع من القرن العشرين، أمثال سنكلير لويس Sinclair Lewis وثيرودور درايزر Theodore Dreiser وجون ستاينبيك John Steinbeck اهتمت بكتابة روايات اجتماعية لها هذه الصفة المسجلة للواقع بكل تفصيلاته. وفي الرواية العربية الحديثة يمكن اعتبار «الأرض» لعبد الرحمن الشقراوي مثالاً لهذا النوع.

وَجْهَ الشَّبَه grounds of analogy
الصفة أو الصفات التي يشترك فيها طرفا التشبيه، ولا بد أن تكون في المشبه به أقوى منها في المشبه.
(انظر: التشبيه).

وَجْهَ الْوَرَقَةِ recto
١ - الصفحة المكتوبة من الورقة الخالي ظهرها من الكتابة.

٢ - الصفحة اليسرى في الكتاب العربي المفتوح، واليمنى في الكتاب المفتوح أيضاً المكتوب بإحدى اللغات الأوروبية مثلاً. وفي كلتا الحالتين يحْمِل وجه الورقة الرَّقْمَ الفردي لترقيم الصفحات.

وَجْهَ نَظَرِ الرَّائِي narrator's point of view

يُراد بهذا أحياناً الموقف الفلسفي الذي يتَّخذه مؤلف أثر أدبي، أو نظريته الفكرية والعاطفية إلى الأمور عامة، كما يُراد بهذا المصطلح في الرواية أو القصة بصفة خاصة ذلك الوجدان أو العقل الذي تَرشَّح من خلال أحداث القصص حتى يُدركها القارئ، فذلك الراوي أو تلك النظرة التي يستتر بها هي ما نسميه بوجهة نظر الرواية. وهناك ثلاثة مواقف مختلفة يمكن أن نتخذها وجهة نظر هذه:

الواقعية الاشتراكية social(ist) realism
وَرَدَ تعريف هذه النظرية رسمياً في إحدى موادّ دستور اتحاد الكتّاب السوفيت الذي وضعه أول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة ١٩٣٤، ونصّ المادة هو: «أن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتين، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلاً صادقاً. وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال وبدعم إيمانهم بروح الاشتراكية». وقد استُخدم هذا المصطلح لأول مرة في الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٣٢ ليعبر عن حركة احتجاج جديدة ظهرت ضد الإنتاج المسرحي التقليدي الذي كان يقدمه فنانون غير واقعيين من أمثال مير هولـد Meyerhold (١٨٧٣ - ١٩٤٣).

الْوَتْدُ الْمَجْمُوع (wated majmū')
هو، في العروض العربي، ما تَرَكَّبَ من حركتين بعدهما سكون مثل سَعَى، ودَمَّ (دَمَنْ).

الْوَتْدُ الْمَقْرُوق (wated mafrūq)
هو، في العروض العربي، ما تَرَكَّبَ من حركتين بينهما ساكن مثل نَعَمْ، وقال.

الْوَتْم (watm)
هو، في لهجة اليَمَن، جعل السين تاء، فيقولون «النات» في «الناس».

الْوَنَائِق archives
كل ما يُحفظ من المكتوبات أو المصورات أو المسجلات الصوتية ذات الأهمية الرسمية أو التاريخية.

الْوَيْقِعة document
أي كتابة تدل على معلومات خاصة بموضوع معين كالوثائق التاريخية والقانونية في أية دولة من الدول.

وفي الأدب: استعملَ هذا المصطلح للدلالة على الروايات النثرية التي كان يكتبها الكاتب الفرنسي إميل

مارسيل Gabriel Marcel ، وتتلخص هذه النظرية في أن الإنسان منذ خروجه إلى حيز الوجود كامل الحرية تام المسؤولية في تنفيذه إرادة الله .

وكان للفلسفة الوجودية تأثير كبير واضح في الأدب الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة لدى سارتر وكامو Camus وسيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir ، وقد تأثرت كتاباتهم إلى حد بعيد بدوستويفسكي Dostoevsky وكافكا Kafka .

وُجُوهُ الْبَيَانِ (wujūh al-bayān)
جعلها أبو الحُسَيْن إِسْحَاقُ بْنُ إِبرَاهِيمَ بْنِ وَهْبٍ فِي كتابه «الْبُرْهَانُ فِي وَجْهِ الْبَيَانِ» (الَّذِي نُشِرَ خَطًّا بِاسْمِ «نَقْدِ النُّثْرَةِ» مَنْسُوبًا لِقَدَامَةِ بَنِ جَعْفَرٍ) أَرْبَعَةً:

١ - بَيَانُ الْإِعْتِبَارِ، وَهُوَ بَيَانُ الْأَشْيَاءِ بِذَوَاتِهَا، وَالْمَقْصُودُ بِهِ الْإِنْطِبَاحُ الَّذِي يُلْحَقُ قَلْبَ الْإِنْسَانِ وَعَقْلَهُ مِنْ رُؤْيَا الْكَائِنَاتِ وَمَشَاهِدِ الطَّبِيعَةِ، وَهَذَا النَّوعُ هُوَ بَعِينُهُ الْحَالِ الدَّالَّةُ أَوْ التَّصْبُّةُ عِنْدَ الْجَاحِظِ .

٢ - بَيَانُ الْإِعْتِقَادِ، وَهُوَ مَا يَحْدُثُ لِلْإِنْسَانِ عِنْدَمَا يُعْمَلُ فِكْرُهُ، فَيَتَرْتَبُ عَلَيْهِ إِعْمَالُ الْفِكْرِ عِلْمُ الْإِنْسَانِ بِمَعَانِي الْأَشْيَاءِ .

٣ - بَيَانُ الْعِبَارَةِ، وَهُوَ النَّطْقُ بِاللِّسَانِ .

٤ - الْبَيَانُ بِالْكِتَابِ لِلْبَعِيدِ أَوْ الْغَائِبِ .

الْوَحْدَانِيَّةُ (monotheism)
الْإِيمَانُ بِوُجُودِ إِلَهٍ وَاحِدٍ خَالِقٍ لِكُلِّ الْكَوْنِ .

وهي في علم الكلام الإسلامي: صفة من صفات الله تعالى معناها أن يمتنع أن يشاركه شيء في ماهيته وصفاته كماله، وأنه مُنفرد بالإيجاد والتدبير العام بلا واسطة ولا مُعالِجة، ولا مؤثِّر سواه في أثرٍ ما عموماً . (المعجم الوسيط) .

الْوَحْدَةُ (unity)

هي التَّرابُطُ المنطقي أو الجمالي أو القصصي بين أجزاء الأثر الأدبي المُكتمِل . وقد أشار أفلاطون إلى

- إما أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أنَّ كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة،

- وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصص وتتكلم عن غيرها من الشخصيات،

- وإما أن يُقصَّ الرواية بوصفه رقيباً عليماً بكل شيء، مُتَّخِذاً موقف الإله، ويحكي أحداث الرواية، كما يبين ما يكمن في ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات .

الْوُجُودِيَّةُ (existentialism)

هي بمعناها العام في الفلسفة تلك النزعة التي تعلق أكبر قسط من الأهمية على وجود الفرد في الكون وعلى صفاته الجوهرية . وهي التي قال بها كيركجارد Kierkegaard الدانيمركي، وإسازر Jaspers وهایدجر Heidegger الألمانيان، وشيستوف Shetov وبردياف Berdyaev الروسيان .

وفي العقد الخامس من القرن العشرين أطلق هذا المصطلح على النظرية الفلسفية التي نادى بها جان بول سارتر Jean-Paul Sartre في كتابه «الوجود والعدم» L'Être et le Néant (١٩٤٣)، وأساسها أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ - كما يسميها سارتر - يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود الفعلي . والوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائي بواسطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس إلى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض إرادته متحملاً المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته، وأن يُضفي على العالم الذي يعيش فيه معنى ومنطقاً .

ومنذ الحرب العالمية الثانية ظهرت بفرنسا طائفة من الوجوديين الفرنسيين اعتنقت ما يسمى بـ «الوجودية المسيحية» تحت قيادة الفيلسوف الفرنسي جبريل

ابتداءً ووسط ونهاية، وهي التي اشترطها أرسطو صراحةً، عند كتابة المسرحية المتكاملة، في الفصل الثامن من كتابه «فن الشعر» بقوله: «وكذلك يجب في القصة - من حيث هي محاكاة عمل - أن تحاكي عملاً واحداً، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً، وأن تنظّم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غُيّر جزء منها أو نُزِعَ لانتُفِطَ الكل واضطرب، فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه أثر ما ليس بجزء للكل»، (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

وقد أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلثترو Ludovico Castelvetro (١٥٠٥ - ١٥٧١)، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المُحدثة، حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

وَحْدَةُ الزَّمَان unity of time

هي أن تقع أحداث المأساة في فترة زمنية معيّنة حدّدها البعض بأربع وعشرين ساعة، والبعض الآخر باثنتي عشرة ساعة. ولم يوجب أرسطو الالتزام بوحدة الزمان عند كتابة المأساة المتكاملة، ولم ينص عليها إلا عَرَضاً في الفصل الخامس من «فن الشعر» عندما قال: «فالتراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسية واحدة أو لا تتجاوز ذلك إلا قليلاً»، (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). إنما الذي أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلثترو Ludovico Castelvetro (١٥٠٥ - ١٥٧١)، مُرَجِّم «فن الشعر»، وغيره من المفسرين لهذا الكتاب، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المُحدثة، ثم ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

ضرورة الوحدة الفنية في مُحاورته «فيدروس» Phaedros حيث أبرز التشابه بين وَحْدَةِ الكلام والوَحدة العضوية في الأحياء، كما أشار أيضاً إلى فكرة الوحدة في مُحاورته «السدوة» Symposium حيث قال: إن الوحدة هي التوفيق بين الأضداد.

أما أرسطو، فقد ذكر في «فن الشعر» أن أساس الوحدة في المسرحية هو أداء الوظيفة الفنية، لذلك اعتبر المأساة خيراً من المُلحمة لتمييزها بترابط داخلي أقوى مما هو في المُلحمة ولاشتغالها على حَبْكة ذات بداية ووسط ونهاية. وأما الشاعر الروماني هوراس Horace فقد أشار إلى فكرة الوحدة في قصيدته «فن الشعر» Ars Poetica حين ربط بينها وبين فكرة الانسجام الناتج عن التنسيق والتصميم الماهرين، الأمر الذي يذكّرنا بالموسيقى أو يمزج الألوان والضوء والظلال في التصوير. وقد حذا حَذْوَه الشاعر الفرنسي بوالو Boileau في القرن السابع عشر والشاعر الإنجليزي Pope Alexander في القرن الثامن عشر وذلك في قصيدتهما في فن الشعر. ومنذ أواخر القرن الثامن عشر، مع ظهور الحركة الرومانتيكية، ظهرت فكرة الوحدة العضوية للعمل الفني التي تتألف من وحدة الانفعالية، ووحدة الرؤيا للطبيعة، ووحدة العبقرية الشاعرة أثناء الإبداع الشعري، وأخيراً وحدة الخيال المبدع الذي تكلم عنها كولردج S.T. Coleridge في الفصل الرابع عشر من كتابه «سيرة أدبية» Biographia Literaria (١٨١٧) الذي ترجمه لأول مرة ترجمة كاملة الدكتور عبد الحكيم حسان سنة ١٩٧٢. أما النقد الأدبي المعاصر فيعالج فكرة الوَحْدَةِ الفنية بوصفها توفيقاً بين الموضوع واللغة المجازية، أو بين الجو الوِجْدانيّ للقصيدة والأسطورة الأصلية التي تعلقت بها القصيدة في سبيل التعبير عن ذلك أَلَوِجْدَان.

وَحْدَةُ الْعَدَتِ unity of action

هي أن تمثل المأساة حَدَثًا واحدًا محدود الطول، له

الْوَحْدَةُ الصَّوْتِيَّةُ

phoneme

وهي مجموعة العلامات الصوتية المُمَيِّزة فالبناء في اللغة العربية تتميز بأنها صوت مَجْهُور (voiced) شفويّ (labial) انفجاريّ (plosive) والـ (T) في اللغة الإنجليزية تتميز بأنها صوت مهموس (voiceless) لِثَوِيّ (alveolar) انفجاريّ .
(د . سعد جمال الدين) .

الْوَحْدَةُ اللَّغَوِيَّةُ

morpheme

هي الوحدة اللغوية ذات المعنى الدلالي أو النحوي، مثال ذلك من العربية جمع المذكر السالم في مثل عابدين، فهذا الجمع متكون من وحدتين نحويتين: الأولى عابد، ولها معنى دلالي، والثانية الباء المكسور ما قبلها والنون الدالتان على الجمع المذكر ومثالها من الإنجليزية كلمة horses فإنها مكونة من وحدتين نحويتين الأولى horse ولها معنى دلالي، والثانية هي المقطع الأخير الدال على الجمع ..

وَحْدَةُ الْمَكَانِ

unity of place

أن تقع أحداث المأساة في مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان واحد . وقد أشار إليها أرسطو في صورة ملاحظة بالفصل الرابع والعشرين من « فن الشعر » بقوله: « على أن المَلْحَمَة تمتاز خاصة بقبولها لأن تمتد أبعادها، وسبب ذلك أنه لا يُسْتَطَاع في التراجيديا محاكاة أجزاء كثيرة فُعِلَتْ في وقت واحد، ... بل أن يوقف عند الجزء الذي يجري على المسرح وبين الممثلين »، (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد) . إنما الذي أَوْجَبَ الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلفيترو Ludovico Castelvetro (١٥٠٥ - ١٥٧١)، مترجم « فن الشعر » وغيره من المفسرين لهذا الكتاب، كما التزم بها نقاد الدراما وكُتَّابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المُحَدَّثَة حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى .

وَحْدَةُ الْوُجُودِ

pantheism

المذهب القائل بأن الله والكون ليسا سوى شيء واحد . وهذا المذهب يتَّخِذُ أحد اتِّجَاهَيْنِ:

١ - الاتجاه القائل بأن الله وَحْدَهُ هو الموجود حقيقة، وبأن العالم لا وجودَ له إلا باعتباره جزءاً من وجود الله، وبأن الله يحل في كل شيء . وهذا الاتجاه هو ما اعتنقه الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا Baruch de Spinoza في القرن السابع عشر .

ب - الاتجاه القائل بأن الكون المادي هو وحده الموجود حقيقة، وبأن الله ليس سوى مَجْمُوع الموجودات، وهذه هي نَزْعَة وحدة الوجود التي قال بها بعض الفلاسفة الفرنسيين الماديين في القرن الثامن عشر من أمثال البارون دولباك Paul Henri, Baron d'Holbach (١٧٢٩ - ١٧٨٩)، وديني ديدرو Denis Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤) .

وقد ظهر هذا المذهب لدى بعض الأدباء بأوروبا الغربية، وخاصة بين من اعتنقوا النزعة الرومانتيكية، الذين اتخذوا الطبيعة موضوعاً للتأمل في شعرهم، كما ظهر هذا المذهب أيضاً في اتجاهه الأول لدى بعض فلاسفة العرب من أمثال الخلاّج (المتوفى سنة ٣٠٩ هـ)، وابن عربي (المتوفى سنة ٦٣٨ هـ) .

وَحْدَةُ الْوَزْنِ

measure

هي تلك المجموعة من المقاطع في بيت الشعر التي تعتبر وحدة متكررة متميزة بتوزيع معيّن للنبر أو الطول أو القصّر .

الْوَحْشَة (انظر: الشعور بالغرّة) .

الْوَحْيِ

inspiration

ما يُملِيه الله سُبْحَانَهُ عَلَى الْبَشَرِ مِنْ نُصْحٍ، وَكَشْفٍ عن الحقيقة، وآياتٍ مُقدَّسة كما هي الحال في الكتب المقدسة .

الْوَحِيد

hapax legomenon

اللفظ أو العبارة التي لم تُستعمل إلا مرة واحدة في لغة ما .

وَحِيدُ الْقَافِيَةِ

monorhyme

صفة تُطلق على أي قطعة من الشعر تلتزم قافية واحدة، والشعر العربي القديم كله على هذا النمط، كما أن المقاطع الشعرية التي كانت الملاحم الفرنسية القديمة تتألف منها يلتزم كل منها هذه الصفة، ويندر هذا في الشعر الإنجليزي أو الفرنسي الحديث .

الْوَرَاقة (انظر: الورق) .

الْوَرَاقُون (انظر: الورق) .

الْوَرَق

paper

مادة تتكون أصلاً من ألياف السليولوز منسوجة نسجاً مُحْكَمًا نتيجةً لعمليات كيميائية وآلية . وتؤخذ عادة من الخِرق والقش والخشب ولحاء الشجر وغير ذلك من المواد اللينة التي تقبل التحول إلى فروخ . ويعتبر الورق خير مادة للكتابة أو الطباعة عليها .

وقد اتخذ العرب الورق مادة للكتابة في مُسْتَهْلَ العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) وكان العرب قبل ذلك يكتبون على الجلود والقراطيس المصنوعة بمصر من البردي، فأنشأ الفضل بن يحيى البرمكي في عهد الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) مَصْنَعاً للورق ببغداد، واتسعت صناعته، كما اتسعت الوراقة (صناعة النسخ)، وأخذ العلماء يستخدمون الوراقين (النساخين) لنقل كتبهم ونشرها بين الناس، وزاد اتساعها حينما أنشئت المكتبات العامة، كدار الحكمة التي أنشأها الرشيد، والخاصة، كمكتبة الواقدي المؤرخ المشهور (٢٠٧ هـ) وكان له مملوكان يكتبان له ليلاً ونهاراً .

الْوَرَقَة

folio; leaf

وهي إحدى الورقات التي يتألف منها الكتاب المطبوع أو المخطوط، وتتكون من وجه وظهر .

broadside

الْوَرَقَةُ الْمُفْرَدَة

في الأصل: صحيفة من الورق مطبوعة من جانب واحد . وفي بدء انتشار الطباعة كانت تُستعمل بأوروبا الغربية لإعلان القرارات الملكية أو أي إعلان رسمي آخر . ثم استعملت أداة للإثارة السياسية والتعبير عن المعارضة السياسية . وفي أوائل القرن السادس عشر بائعوا كانت القصائد والأغاني الشعبية تُطبع على مثل هذه الورقات، أما اليوم فتطلق هذه العبارة على أية ورقة كبيرة يُطبع عليها كلام في جانبيها أو في جانب واحد، وتوزع كالمشور من غير أن تُجلد أو تُقطع في حَجْم كتاب أو مَلَزَمَة، والمرادف الإنكليزي يدل على المدفع المنصب على جانب السفينة الحربية قديماً إيماء إلى غف روح الجدَل والهجوم في الموضوع المطبوع على الورقة .

scansion

وَزْنُ الْبَيْتِ

هو تَقْطِيعُهُ . (انظر تقطيع البيت) .

metre

وَزْنُ الشَّعْرِ

مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من المقاطع تفعيلات، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية . (انظر: البحر) .

description

الْوَصْف

إنشاء يُراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع . وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القِصص .

character

وَصْفُ الشَّخْصِيَّةِ

جنس أدبي شاع في أوروبا الغربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، مُستوحى من كتاب « الشخصيات » للشاعر اليوناني ثيوفراستوس Theophrastos (٣٧٠ - ٢٨٦ ق . م تقريباً) . وهذا الجنس عبارة عن

وقد يكون مجردَ اللهو أو العبث كالسِّم المعروف في مصر، وهو اللغة المعروفة لأفراد معينين لا تتعداهم إلى غيرهم. وقد يكون الغرض التعمية والتمويه كاللغة التي يبتكرها أرباب «بُهنة معينة» حتى لا يطلع غيرهم على أسرار مهنتهم. وقد يكون الغرض الحاجة الماسة إلى التعبير عن معانٍ ومُسَمَّيات مُستحدثة، وذلك كالكثير من مصطلحات العلوم والفنون.

وقد أطلق الارتجال على أحد قسمي العَلَم في النحو العربي، فقبل علم منقول وعلم مُرتَجَل، ويقصد بالمرتجل ما لم يكن من كلمات اللغة قبل أن يستعمل علماً، وذلك كسُعاد وأدَد.

(٢) الاشتقاق أو التوليد اللغوي أو القياس اللغوي، وهو استخراج صيغة من مادة معروفة قياساً على صيغ أخرى معروفة أيضاً، وذلك كاشتقاق «التدوين» من «دَوَّن» (بعد أن ولد هذا الفعل من لفظ ديوان المستعار من الفارسية) قياساً على «التعليم» من «عَلَّمَ»، و«التهذيب» من «هَذَّب» وهكذا.

(٣) النحت اللغوي، وهو أخذ الكلمة الجديدة وتركيبها من كلمتين أو أكثر، ومثاله: «بَسْمَل» من بسم الله الرحمن الرحيم، و«حَوَّلَ» أو «حَوَّلَى» من لا حول ولا قوة إلا بالله.

(٤) الاقتراض اللغوي، وهو استعارة كلمة من لغة أجنبية بلفظها ومعناها كلفظ «تليفون» (الدخيل)، أو بعد التغيير فيها بالزيادة أو الحذف أو القلب كلفظ «سَادَج» معرب «ساده» بالفارسية.

وقد يعقب الاستعارة الاشتقاق والتوليد كلفظ «ديوان» المتقدم الذي اشتق منه دَوَّن ثم التدوين، وكالمصدر الفارسي «زَرَكَشِيدَن» (الرسم بالذهب) الذي حوَّله العرب إلى «زَرَكَشَة» ثم اشتقوا منه «زَرَكَش» بمعنى زَيْنَ وَزَخَرَفَ. في الفارسية زر: الذهب، وكش من كشیدن: الرسم.

مقال قصير يَصِفُ السَّجَايا والسَّهَات التي يتميز بها نمُوذَج اجتماعي مُعَيَّن كالبيخليل أو حديث النعمة الخ...

الْوَصْفُ الْمَادِّي لِلْكِتَابِ collation
الوصف الدقيق لكل ما يتعلق بصنْع الكتاب كذِكْر عدد مَلَازمه وصفحاته وأبعاد كل صفحة وعدد أسطرها والصفحات الإضافية وما إلى ذلك من بيانات مَادِّيَّة.

الْوَصْلُ (wasl)
هو، في العَرُوض العربي، حرفُ اللَّيْنِ النَّاشِئِ عن إشباع حركة الرَّوِيِّ، وذلك كقول شوقي (١٩٣٢ م):

الحَرْبُ تَعْلَمُ وَالْأَيَّامُ تَشْهَدُ لِي
أَنْتِي شَدِيدٌ عَلَى الْأَعْدَاءِ جَبَّارُ.
(«جَبَّارُو» مع الإشباع)، فراء جبار هي الرَّوِيِّ، والواو الناشئة عن إشباع ضميتها هي الوصل. (انظر: الفصل والوصل)

الْوَصْلُ الْبَلَاغِيّ polysyndeton
هو الإكثار من الرِّبْط بين أجزاء الجملة أو بين الجُمَل نفسها بأدوات الربط المختلفة لغرض بلاغي كزيادة التأثير مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ، فَلَا تَنْهَرْ، وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾.

الْوَضْعُ اللَّغَوِيّ word creation
وهو ابتكار ألفاظ وصيغ جديدة في لغة ما لم تكن موجودة من قبل بين مواد تلك اللغة. وله في العربية عدة طرق منها:

(١) الارتجال اللغوي، وهو ابتكار كلمات جديدة في العربية لا صلة لها بالمواد والصيغ اللغوية فيها، وذلك كالذَّبْدُون (اللهو)، وَرَنُوسَاة (دائمة). وللارتجال أغراض كثيرة منها مجرد التفكُّه كلفظ «الشَّنْفَران» الذي رواه بَشَّار (١٦٧ هـ) على لسان حاره وقد رآه في المنام بعد أن مات.

وَضَعُ الْمَعَاجِمِ ، تَصْنِيفُ الْمَعَاجِمِ

lexicography

المناهج والقواعد التي تُخصَى بها مُفْرَدَاتُ لُغَةٍ ما بترتيب خاص، وتُدرس دراسةً تحليليةً من حيث دلالاتها المعجمية والاجتماعية، وتأصيلها، وأشكالها، واستعمالاتها المختلفة.

الْوَضْعِيَّة

positivism

هي الاسم الذي تُسمَّى به عادةً فلسفة أوجست كونت Auguste Comte (١٧٩٨ - ١٨٥٧)، ومعناها أن المعرفة الوحيدة المفيدة هي معرفة الأحداث الوضعية، أي تلك الأحداث التي تدل التجربة على أنها نافعة أو التي تُوجد حَسَبَ قانون طبيعى، وليس لوجودها أي سبب آخر، ولهذا لا ينبغي للعقل أن تضع جهوده سُدَى بالتفكير فيما وراء الطبيعة، بل عليه أن يتخذ من التجربة أساساً للنتائج التي يصل إليها.

وهذه النظرية تميّز بها الحزب الفلسفي بأوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونجد آثارها في فرنسا بصفة خاصة في كتابات تين في النقد الأدبي، ورينان في فلسفة التاريخ، وليريه في فقه اللغة. أما كونت نفسه مؤسس النظرية فقد بسطها أولاً حَسَبَ تحليله التاريخي لمناهج المعرفة الإنسانية، وجعلها تمرّ بثلاث مراحل: هي المرحلة الدينية، فالميتافيزيقية، ثم ما سماه بالوضعية، إلا أنه في آخر حياته تنكر لتحليله هذا، وحول نظريته إلى شيء ديانة على غرار الكنيسة الكاثوليكية، فنقّر بذلك منه أتباع نظريته التي ظلت إلى الآن، رغم تحوّل مؤسسها، مفهومة ببدلوها الأول.

الوَطَنِيَّة

patriotism

شعور. بحب الوطن يعبر عنه في الأدب أحياناً نثراً أو نظماً، ويتضمن ما تحتويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حثّ القارئ على المشاركة في هذا الشعور.

الْوَضِيفَةُ

function

في كتب النقد الأدبي وتاريخ الفن عبر المائة السنة الأخيرة هناك اتجاه للربط بين بنية الأثر الفني ووظيفته جمالية كانت أم أخلاقية. ونتيجة هذا الاتجاه أن أية صيغة أو مُحسّنات لفظية لا تتحدد وظيفة الأثر الفني خدمة مباشرة تُعتبر زائدةً على الحاجة بل طُفَليّة. ويبدو هذا الاتجاه خاصة في طُرُز العبارة الحديثة.

وَضِيفَةُ عُلَمَاءِ اللُّغَةِ

function of

linguists

عند ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر»: هي البحث في بنية الكلمة وفي دلالة معناها طبقاً للوضع اللغوي.

وَضِيفَةُ عُلَمَاءِ النَّحْوِ وَالْإِعْرَابِ

function of grammarians

عند ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هي البحث في صحة ضبط كل لفظ في الجملة حسب موقعه منها، ضبطاً يتمشى مع ما جرى عليه العرب وقواعد النحو والإعراب.

وَضِيفَةُ النُّقَادِ

function of critics

عند ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هي مُعالِجة النواحي الجمالية في النص الأدبي حسب التقاليد الفنية الماثورة عن كبار الأدباء والتي كسبها بعد طول الدراسة والموازنة بين النصوص الأدبية بعضها وبعض، وبين الأدباء بعضهم وبعض.

الْوَعْظُ

preaching

إلقاء خطبة دينية في مسجد أو كنيسة مخوَّرها يدور على إثارة المشاعر لفعل الخير وتجنب الشر، وتوجيه النفوس نحو الله. وأهمّ خطباء العرب في المواعظ الدينية النبيّ صلى الله عليه وسلّم ثم الخلفاء الراشدون وخاصة علي بن أبي طالب (٤٠ هـ).

الْوَعْظُ وَالْإِرْشَادُ

homiletics

مجموعة القواعد والأصول المنهجية التي يقوم عليها

تكوين الخطب الدينية وإلقاؤها . وهذه المبادئ هي فن قام بذاته يدرس في كلية أصول الدين من الجامعة الأزهرية بالقاهرة، كما يدرس أيضاً في كليات اللاهوت المسيحية .

الْوَعْيُ، الشُّعُورُ consciousness

إحساس الإنسان بما يجري في نفسه وما يحيط به من الأشياء . (انظر: الشعور) .

الْوَعِيدُ jeremiad

هو الإنذار بما سيحدث من دمار ونكبات . مثال ذلك قوله تعالى : « إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ . خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ، وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ، وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ » .

والوعيد commination هو التهديد أثناء الخطبة بالنتائج السيئة المترتبة على مخالفة نصائح الخطيب، مثال ذلك في الأدب العربي خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل العراق .

الْوَقْصُ (waqs)

هو، في العروض العربي، حذف الثاني المتحرك (مُتَفَاعِلُنْ تصحح مُفَاعِلُنْ) ، ومثاله قول الشاعر:

يَذُبُّ عَنْ حَرَمِهِ بِسَيْفِهِ
وَرُمَحِهِ وَتَبْلِيهِ وَيَحْتَمِيهِ
وتقطيعه

يَذْبُحُنْ / حَرَمِيهِ / بِسَيْفِيهِ

مفاعِلُنْ / مفاعِلُنْ / مفاعِلُنْ
مَوْقُوصُ / مَوْقُوصُ / مَوْقُوصُ وهكذا .

الْوَقْفُ caesura

قَطْع سِرِّ الإيقاع في منتصف بيت الشعر تقريباً، لتسهيل قراءته وتجميلها . ويغلب أن يكون ذلك في الأبيات ذات المقاطع الثمانية على الأقل . وفي الشعر العربي تُوَدِّي الوقفة بين شطري البيت الواحد هذا الغرض .

والوقف (waqf) في علمي النحو والقراءات العربيين، هو الكفُّ عن مواصلة القراءة بسبب من الأسباب كتفادي تجزئ المعنى الواحد، أو البدء بما يفسد المعنى، أو أن القارئ لا يُسَعِّفُ النفس . وقد اختلف قُدامى العرب في طريقته: فمنهم من يقف وقفاً أشبه بالوصل، فقبيلة الأزد إذا وقفت على محمد في (ذهب محمد)، و(ذهبت إلى محمد) قالوا (محمدو)، و(محمدى) . وقبيلة تميم تقف بالتضعيف، فنقول (محمد) في الحالتين . فإذا انتهت الكلمة عند الوقف بساكنين في مثل (جاء بكر)، و(مررت ببكر) نقلت حركة الإعراب إلى الساكن الأول إذا كانت ضمة أو كسرة فقبل (بكر) أو (بكر)، أما الفتحة ففي نقلها خلاف بين البصريين والكوفيين ويسمى ذلك الوقف بالنقل . وقد روي عن أبي عمرو أنه وقف على قوله تعالى : ﴿ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ﴾ بالنقل وتضعيف الحرف الأخير (بالصبر)، فذكر النحاة هذه الحالة مرة تحت الوقف بالنقل، وأخرى تحت الوقف بالتضعيف . وكانت ربيعة تقف بالسكون على الاسم المنون أياً كانت حركته، فيقولون مثلاً (جاء محمد) و(ذهبت إلى محمد)، و(رأيت محمد)، وكانت قبيلة لخم تسقط الألف عن ضمير الغائبة عند الوقف فيقولون (رأيتُهُ) في (رأيتها) . وطىء تحذف التاء من جمع المؤنث السالم مع الإتيان بهاء السكت، فيقولون (دَفَنُ البَنَاءِ مِنْ المَكْرُمَةِ) بدلاً من (دفن البنات من المكرمات) .

وأما قرئش فتسقط الضم والكسر عند الوقف وتبقي على الفتح، فيقولون: (جاء محمد)، و(ذهبت إلى محمد)، و(رأيت محمداً) . وهذا هو الذي نسير عليه الآن، وهو أفصح الطرق .

وأما إذا انتهت الكلمة بألف أصلية أو زائدة فقد أجمع النحاة على إبقاء الألف عند الوقف، وتسقط تنوينها إن كانت منوثة، ومثال ذلك قوله تعالى : « وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارُ إِذَا تَجَلَّى، وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى، إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى » .

مُوقَّعة في شرح الطرق المتعددة للوقوف. (انظر: الوقف)

hiatus وَقْفَةُ الْكَاتِبِ
فراغ يتركه الناسخ في وسط النص المخطوط.

(wakm) الْوَكْمُ
هو، عند قوم من كَلْب اليمن، عبارة عن كسر الكاف في ضمير المخاطبين إذا سَبَقَتْهَا ياء أو كسرة فيقولون عليكم، وبِكم.

fealty الْوَلَاءُ
هو نظام أخذ به العرب أنفسهم في فُتُوحهم، فقد أدخلوا رقيق الحروب في ولائهم، وانتسب إلى من يُفَضِّل من القبائل العربية وَتَمَتَّع بِمُجَاهِدَتِهَا. وما إن تمت الفتوح حتى أخذ العرب والموالي جميعاً يعيشون حياة مشتركة حتى في المدن التي اختطها الفاتحون لمُعَسْكَرَاتِهِمْ كالكوفة والبصرة والفسطاط، وُرِفِعَتِ الْجَزْبَةُ عَمَّنَ أَسْلَمَ مِنْهُمْ. وقد ساعد هذا على تَعَرُّبِ الموالى بسرعة فائقة فأصبحت اللغة العربية لغة الجميع.

belletrism الْوَلَعُ بِالْأَدَبِ
المغالاة في تذوق الأدب لذاته من غير استناد إلى آية معايير نقدية، ومن غير الرمي إلى أغراض أخلاقية أو جمالية أو فنية من وراء العمل الأدبي. وفي هذه النزعة اعتماد مُطلَق على ذاتية القارئ أو المستمع.

mediaevalism الْوَلَعُ بِالْعُصُورِ الْوُسْطَى
هو التحمس لكل ما يتعلق بالعصور الوسطى الأوروبية من أدب وفن وحضارة فكرية. وأول من استعمل هذا التعبير الأديب الإنجليزي جون راسكين John Ruskin سنة ١٨٥٤ م. وتتلور هذه النزعة بالأدب في الاهتمام بالمأثورات الشعبية الأوروبية، وبمحاكاة صيغ أدبية بدائية، وبالإفراط في وصف القصور والفرسان والعالم الشعري لفلسفة الحب الرفيع. كما تتلور في التفكير الديني المسيحي بإحياء الطقوس الكنسية القديمة والعودة إلى الترتيل الجماعي على نحو ما

وأما المنقوص (ما كان آخره ياء لازمة) المَنُون فيقفون عليه هكذا: (رأيت قاضيًا)، (وجاء قاضٍ أو قاضي)، (وذهبت إلى قاضٍ أو قاضي). وأما غير المنون فيقال في حالة النصب (القاضي) وفي حالتي الرفع والجر (القاضي أو القاض).

وأما تاء التانيث في الاسم المفرد فتسقط عند الموقف ويوضع في مكانها هاء السكت، مثال ذلك (هَيْة) في (هبة).

وَيُرَادُ بِالْوَقْفِ (waqf)، في العَرُوضِ العربي، عِلَّةٌ مُؤَدَّاهَا إِسْكَانُ السَّابِعِ الْمُتَحَرِّكِ أَوْ هُوَ إِسْكَانُ الثَّانِي الْمُتَحَرِّكِ مِنَ الْوَتْدِ الْمَفْرُوقِ، فَمَفْعُولَاتُ تَحْوِلَ إِلَى مَفْعُولَاتٍ، فَإِذَا لَحِقَهَا الطِّيُّ أَصْبَحَتْ مَفْعَلَاتٍ، وَتُنْقَلُ إِلَى فَاعِلَانٍ، ومثاله: قول الشاعر:

أَزْمَانٌ سَلَّمَ لَا يَرَى مِثْلَهَا الرِّ
رَاءُونَ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِرَاقٍ.
فالتَّفْعِيلَةُ الْآخِرَةُ فِيهِ (في عراق) وزنها (فاعِلَان).

(انظر: العِلَل، والطِّي، والْوَتْدِ المفروق).

الْوَقْفُ بِالْتَّضْعِيفِ

انظر: الوقف «في علمي النحو والقراءات».

الْوَقْفُ بِالِنْقَلِ

(انظر: الوقف «في علمي النحو والقراءات»).

الْوَقْفَةُ pause

وهي بَرْهَةٌ انْقِطَاعٍ عَنْ مُوَاصَلَةِ الْكَلَامِ فِي الْقِرَاءَةِ إِمَّا لِانْتِهَاءِ الْمَعْنَى أَوْ جِزْءٍ مِنْهُ، وَإِمَّا لِأَنَّ التَّنَفُّسَ لَمْ يُسَعِفِ الْقَارِئُ فِي مُوَاصَلَةِ الْكَلَامِ. ويكون ذلك في الشَّعْرِ بَيْنَ شَطْرَيْ الْبَيْتِ أَوْ فِي نَهَائِهِ أَوْ فِي نَهَايَةِ مَقْطَعٍ شِعْرِي.

وعند العرب كان للوقفة مَبَّحَثٌ خَاصٌ لَدَى الْقُرَّاءِ فَوَضَعُوا فِي الْمَصَاحِفِ رَمْوزًا وَإِشَارَاتٍ لِتَهْدِي الْقَارِئَ إِلَى مَوَاضِعِ الْوَقْفِ، كَمَا كَانَ لِلنَّحَاةِ بِحُوثِ

قِصَص المغامرات وحكايات الجان وما إلى ذلك مما يعتمد على الخوارق للعادة.

٢ - وإما عن واقعية حَدَقَةٍ في السَّرْد تدفع المتلقي إلى التوهم بأن العالم المصور في الأثر الفني مُطابِق للعالم الحقيقي الذي يُحيط به. وهذا النوع من الإيهام هو ما يقصده المؤلف بصفة خاصة في الرواية النثرية أو في المسرحية.

وهناك نوع آخر من الوهم في الحَيَاز المسرحي، وهو توهم النظارة بأن الممثل، نظراً لقوة تعبيره عن الانفعالات التي تشبهاها المواقف المسرحية المختلفة، يؤدي دوره لأول مرة، بينما هو في الواقع قد قضى أياماً طويلة في التكرار والتجويد والحفظ.

والوهم (wahn) كذلك في اللغة العربية: كسر الهاء في ضمير الغائبين وإن لم يكن قبلها ياء ولا كسرة فيقولون عند قبيلة كَلْب اليمنية، مِنْهُمْ، وَيَنْتَهُمْ.

fantastic

وَهْمِيّ

صفة تطلق على ما هو مجرد صورة ذهنية مركبة ليس لها وجود خارج الذهن.

كان يُودَى في كنيسة العصور الوسطى. وتظهر كذلك بالفنون والتذوق الفني فيما سمي بالنهضة القوطية وبالنزعة إلى ما قبل الرومانسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بإنجلترا.

illusion; fiction

الْوَهْم

صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها في الخارج (مج ١٠).

والوهم illusion أيضاً انطباع مدرك غير مُطابِق للواقع. وقد دخل هذا المفهوم في الأدب لأن كل سَرْد قصصي أو تمثيل مسرحي يتطلب قارئاً أو مستمعاً لتلقي المعاني التي يتضمنها الأثر الأدبي. فالمرآة من هذا الأثر أن يُوهِم المتلقي بأنه تقرير للواقع، لذلك كان من أول واجبات المؤلف أن يقوّي هذا الوهم بتأثير فنه، وذلك بإيجاد ما ساء كولردج Coleridge، الشاعر الناقد الإنجليزي، «تعطيل التشكك بمحض الإرادة». وقد ينتج هذا الوهم عن أحد أمرين:

١ - إما عن قدرة الفنان على خَلْق جو خيالي به ابتكار لعالم مكتمل غير حقيقي كما هي الحال في

بَابُ الْيَسَاءِ

كما أنها لا زالا يُثيران النقاش المحتدم .

وتروي القصة في أكثر صورها ذيوياً عن اليهودي الذي دفع السيد المسيح بخشونة يَسْتَحِثُّ خطاه وهو في طريقه إلى الصَّلْب .

ويقال إن السيد المسيح قد رد عليه قائلاً: « أنا ذاهب، أما أنت فستبقى حتى أعود ثانية ». لذا فإن اليهودي قد حُكِمَ عليه بأن يَضْرِبَ في الأرض هائماً على وجهه إلى يوم القيامة . وعلى الرَّغم من أن روايات مُشابهة كانت تُروى عن نفس هذه القصة فيما مضى، إلا أن ظهورها في صورتها هذه قد صادف قَوَى في نفوس الناس، ولاقت رَواجاً كبيراً حينما طُبعت في كُتَيْب نُشر في داننرج عام ١٦٠٢، ويرجع الفضل في ذلك إلى هول فون ايتزين Paul von Eitzen أسْقَفُ شليفيش الذي ادَّعى أنه قابل اليهودي نفسه واسمه أهاسويروس Ahasuerus بهامبورج عام ١٥٤٧ .

ونجح الكُتَيْب نجاحاً جاهرياً كبيراً، وتُرجم إلى عدة لغات، وأعيد طبعه مرات عديدة . ومن هذا التاريخ تكرر الادعاء بأن اليهودي ظهر من جديد، وذلك على فترات زمنية متقطعة .

ولقد تناول القصة في قالب أدبي باللغة الألمانية كُلٌّ من شوبرت Christian Friedrich Schubart (١٧٣٩ - ١٧٩١)، وليفين شوكننج Levin Schükling (١٨١٤ - ١٨٨٣) وكثيرون غيرها،

monostich

الْيَتِيم

هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفرداً وحيداً . (انظر: البيت القائم بذاته) .

to live by the pen

يَحْتَرِفُ الْكِتَابَةَ

يُقال هذا لِمَن يرتزق من حرفة الكتابة الأدبية دون غيرها لا بوصفه أديباً يعمل في ظل راعٍ أو ولي نعمة، وإنما باعتباره مؤلفاً مستقلاً يعبر عن مراده في الأدب مع عدم التقيد بما يتطلبه النفاق أو التبعة . ويمكن أن يُعتبر منتصف القرن السابع عشر بدءاً للاستقلال الاقتصادي بالنسبة للأديب المؤلف في غرب أوروبا، وقبل الحرب العالمية الثانية بالنسبة للأديب العربي في رأي البعض، أو مع ظهور الدوريات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر عند آخرين .

Jacobean

يَعْقُوبِيّ

صِفَة تُطلَق على الحركات الأدبية التي ازدهرت في عصر الملك جيمس الأول James I من ١٦٠٣ إلى ١٦٢٥ ميلادياً بالمثلثا . ويُلاحظ أن هذه الصفة تطلق أيضاً على أساليب العمارة وصنْع الأثاث والزخرفة في ذلك العهد . كما يُلحَظ أن اسم جيمس الإنجليزي ترجمة ليعقوب العِبري، الأمر الذي جعل الصفة من جيمس يُعبر عنها بـ يعقوبي .

Wandering Jew

الْيَهُودِيّ التَّائِه

لا زال أصل هذه القصة ومصدرها مشكوكاً فيها،

(لسان العرب، باب الميم، فصل الحاء) (انظر: أيام العرب).

أَلْيَوْمِيَّاتُ diary

هي سِجَلٌ قد يكون يومياً للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة. والأصل فيه ألا يكون للنشر، ولكنه كثيراً ما ينشر المؤلف يومياته خاصة إذا اشتملت على آراء أو وصف أحداث قد تهتم الناس. وأحياناً قد ترقى اليوميات إلى درجة الأدب الممتاز. مثال ذلك: «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم.

أَلْيَوْمِيَّاتُ الْخَاصَّةُ private diary

مُدَوَّنَةٌ يُسَجِّلُ فيها الشخص ملاحظاتِهِ وتَجَارِبَهُ يوماً بعد يوم لاستعماله الخاص. ولا شك أن هذه اليوميات التي لم يقصد بها النشر مفيدة للباحثين وكتّاب السير في تأريخ ما أهمله التاريخ بالنسبة لكبار الأدباء والمفكرين بعد وفاتهم.

يَوْمِيَّاتُ الرِّحْلَةِ itinerary

مُذَكَّرَاتٌ يُدَوِّنُهَا الرَّحَّالَةُ أثناء رحلته يَصِفُ فيها ما يشهده، وخط سيره، وما يُخَالِجُه من مشاعر وانطباعات، وذلك كرحلات ابن بطوطة في الأدب العربي، وناصر بن خسرو في الأدب الفارسي. تكون هذه المذكرات عادة نَوَافِدَ لِكِتَابِ مُطَوَّلٍ عَنِ الرِّحْلَةِ يُؤَلَّفُ بعد ذلك لكي تكون أثراً أدبياً مُكْتَمِلاً كما هي الحال في يوميات الكاتب الفرنسي شاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨ ميلادياً) لرحلته «من باريس إلى القدس وبالعكس» Itineraire de Paris à Jérusalem (١٨١١ ميلادياً).

كما أن جوته وصف في ترجمته الذاتية مشروعه الذي أعدّه لتقديم هذا الموضوع في قصيدة شعرية.

وتناول هذا الموضوع باللغة الإنجليزية روبرت بيوكتان Robert Buchanan (١٨٤١ - ١٩٠٧)، وظهر أيضاً في القصائد القصصية المسماة «آثار الشعر الإنجليزي القديم» Reliques of Ancient English Poetry (١٧٦٥) لهرسي Thomas Percy (١٧٢٩ - ١٨١١)، كما قدمها أيضاً شيلي P. B. Shelley في مؤلفه «الملكة ماب» Queen Mab, A Philosophical Poem (١٨١٣).

وظهرت القصة في الأدب الفرنسي عام ١٨٤٤ بقلم إيوجين سو Eugène Sue (١٨٠٢ - ١٨٥٧)، كما قدم جوستاف دوريه Gustave Doré (١٨٣٢ - ١٨٨٣) رسومه المعروفة عنها عام ١٨٥٦. أما الروائي الفرنسي كلود تيبه Claude Tillier (١٨٠١ - ١٨٤٤) فقد أبرز الطبيعة الرمزية للقصة، بحيث يمثل ذلك الفرد اليهودي الشعب اليهودي بأكمله، فهو مُطَارَدٌ ومُضْطَهَدٌ، فُرِّقَ شَمْلُهُ وَبُعِثَ على وجه الأرض حتى اليوم الآخر. ولكن يجب التنويه بأن هذا التأويل قد لقي معارضة.

(آرثر براون - ترجمة السيدة سهير عبد اللطيف).

يَوْمٌ حَلِيلِمَة

حليلة اسم امرأة، ويوم حليلة يوم معروف، وهو أحد أيام أو وقائع العرب المشهورة، يوم التقى المنذر الأكبر والحارث الأكبر الغساني.

والعرب تضرب به المثل في كل أمر متعالم مشهور، فتقول «ما يومٌ حليلةً بـ». وقد يضرب مثلاً للرجل النابه الذكور.

المراجع العربية

- الإتقان في علوم القرآن: السيوطي .
الأدب المقارن: فان تيجم، ترجمة سامي الدروبي .
أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني .
اصطلاحات الأدب الغربي: الدكتور ناصر الحاني .
الأصوات اللغوية: الدكتور ابراهيم أنيس .
إعجاز القرآن: الباقلاني .
الألفاظ اللغوية، خصائصها وأنواعها: عبد الحميد حسن .
الإنشادة: فرجيليوس، الجزء الأول، ترجمة كمال ممدوح حدي وآخرين .
أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام .
البديع: ابن المعتز .
بديع القرآن: ابن أبي أصيبعة .
البرهان في وجوه البيان: ابن وهب .
البطل في الأدب والأساطير: الدكتور شكري محمد عياد .
البلاغة: نشره وحققه وقدم له الدكتور رمضان عبد التواب .
البلاغة الواضحة: مصطفى أمين وعلي الجارم .
بيان إعجاز القرآن: الخطابي، شرح وتعليق عبد الله الصديق .
البيان العربي: الدكتور بدوي طبانة .
البيان والتبيين: الجاحظ .
تاريخ الأدب العربي: الدكتور شوقي ضيف (١ - ٣) .
تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: (١) الدكتور محمد زغلول سلام .
تاويل مشكل القرآن: ابن قتيبة .
تحرير التحبير: ابن أبي الإصبع .

الترجمة الشخصية: الدكتور شوقي ضيف .

تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف الرضي، حقق نصوصه وقدم له محمد عبد الغني حسن .

التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي .

التوجيه الأدبي: الدكتور طه حسين وآخرون .

خريف الفكر اليوناني: الدكتور عبد الرحمن بدوي .

الخصائص: ابن جني .

الخطابة، الترجمة العربية القديمة: أرسطوطاليس، حققها وعلق عليها الدكتور عبد الرحمن بدوي .

دلالة الألفاظ: الدكتور ابراهيم أنيس .

دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قدم له ونشره محمد رشيد رضا .

دورنا الجديد في الحضارة الإنسانية: أنور الجندي .

الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي: عبد الوهاب محمد المسيري، ومحمد علي زيد .

سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي .

شرح الأشموني على ألفية ابن مالك .

شرح القطر: ابن هشام .

شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: اختارها وشرحها أبو محمد عبد الله بن محمد

البطليوسي (القسم الأول) .

الشعر العربي المعاصر، تطوره، أعلامه: أنور الجندي .

الصاحي: ابن فارس .

الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: الدكتور حفي محمد شرف .

ضبط وتحقيق الألفاظ الاصطلاحية التاريخية الواردة في كتاب «مفاتيح العلوم»

للخوارزمي: الدكتور يحيى الخشاب والباز العريني .

طبقات الشعراء المحدثين: ابن المعتز .

طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي .

العروض الواضح: الدكتور ممدوح حقي .

العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق .

عيار الشعر: ابن طباطبا .

فن الشعر: الدكتور محمد مندور .

فن المسرحية: علي أحمد باكثير .

في الأدب والنقد: الدكتور محمد مندور .

في الشعر - أرسطوطاليس - نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي:

حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية الدكتور شكري محمد

عياد .

في النقد المسرحي: الدكتور محمد غنيمي هلال .

قضايا أندلسية: الدكتور بدير متولي حميد .

قواعد الشعر: ثعلب .

الكامل: المبرد .

الكتاب: سيبويه .

كتاب البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ ، تحقيق الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد

عبد المجيد .

كتاب التعريفات: الشريف الجرجاني .

كتاب الحيوان: الجاحظ .

كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري ، حققه علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .

كتاب الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله .

كتاب نقد الشعر: قدامة بن جعفر .

كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي .

اللباب في العروض العربي: كامل السيد شاهين (جزآن) .

لغة الإعراب: الدكتور بدير متولي حميد .

لغتنا والحياة: الدكتورة عائشة عبد الرحمن .

اللهجات العربية: الدكتور إبراهيم أنيس .

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير ، تحقيق الدكتور بدوي طبانه .

مجاز القرآن: ابو عبيدة معمر بن المثنى .

المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (١٨٤٠ - ١٩٤٠): أنور الجندي .

المسرح: الدكتور محمد مندور .

المسرحية: عمر الدسوقي .

مصطلحات الفلسفة باللغات الفرنسية والإنجليزية والعربية: الدكتور أبو العلا عفيفي وآخرون .

المعارك الأدبية في الشعر، والنثر، والثقافة، واللغة العربية، والقومية العربية، والحضارة: أنور الجندي .

معجم ألفاظ الحضارة: محمود تيمور .

المعجم الفلسفي: يوسف كرم، الدكتور مراد وهبه، يوسف شلالة .

معجم مصطلحات الأدب: الدكتور مجدي وهبه .

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: الدكتور إبراهيم حمادة .

المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

مفتاح العلوم: السكاكي .

مقدمة ابن خلدون .

من أسرار اللغة: الدكتور إبراهيم أنيس .

من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده: محمد خلف الله أحد .

مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب: أمين الخولي .

المواقف الأدبية: الدكتور محمد غنيمي هلال .

موسيقى الشعر: الدكتور إبراهيم أنيس .

موسيقى الشعر العربي: الدكتور شكري محمد عياد .

ميزان الشعر: الدكتور بدير متولي حميد .

النحو الواضح: مصطفى أمين وعلي الجارم .

النحو الوافي: عباس حسن .

نصوص النقد الأدبي، اليونان: الدكتور لويس عوض (الجزء الأول) .

النقد: الدكتور شوقي ضيف .

النقد الأدبي: الدكتورة سهر القلماوي .

النكت في إعجاز القرآن: الرماني، تحقيق الدكتور محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول
سلام .

النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة: الدكتور محمد غنيمي هلال .

WIMSATT, Jr. W.K.: *The Prose Style of Samuel Johnson*, *Yale University Press, New Haven*, 1941.

. and BROOKS, Cleanth,: *Literary Criticism. A Short History*, *Alfred A. Knopf, New York*, 1957.

WIMSATT, W.K., and BEARDSLEY, M.C.: *The Verbal Icon*, *Lexington, Ky.*, 1954; *New York*, 1958.

Oxford University Press, London, 1908.

SPITZER, L.: *Linguistics and Literary History, New edition, Princeton University Press, Princeton, New York, Jersey 1962.*

STEINBERG, S.H. (ed.): *Cassell's Encyclopaedia of Literature, 2 volumes., Cassell and Co. Ltd., London, 1953.*

STEINMANN, M., (ed.): *New Rhetorics, New York, 1967.*

THOMPSON, Anthony, with SHAMURIN, E.I., and BUONOCORE, Domingo: *Vocabularium Bibliothecarii, UNESCO, 1953, 2nd edition, 1962, Arabic Translation by Hussein, M.A., Kabesh, Dr. A., and Sheneti, Dr., M., Cairo, 1965.*

TIEGHEM, Philippe van: *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France, Presses Universitaires de France, Paris, 1946.*

—————: avec la collaboration de JOSSERAND, Pierre: *Dictionnaire des littératures, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.*

TUVE, Rosemond: *Elizabethan and Metaphysical Imagery. Renaissance Poetic and Twentieth-Century Critics, The University of Chicago Press, Chicago, 1947.*

VACHEK, J.: *Dictionnaire de linguistique de l'école de Prague, Het Spectrum, Utrecht, 1960.*

WATSON, George (ed.): *John Dryden. Of Dramatic Poesy and other Critical Essays, 2 volumes, Everyman's Library (569), London & New York, 1962.*

WEHR, H.: *A Dictionary of Modern Written Arabic, ed. by COWAN, J. M., Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1961.*

WELLEK, René: *Concepts of Criticism, Yale University Press, New Haven & London, 1963.*

—————: *A History of Modern Criticism, 1750-1950, Yale University Press, New Haven, 1955-1965.*

————— and WARREN, A.: *Theory of Literature, Harcourt, Brace & Co., New York, 1949.*

WHITE, Helen C.: *The Metaphysical Poets. A Study in Religious Experience, Collier Books, New York, Macmillan Ltd., London, 1962.*

WILSON, F.P.: *Elizabethan and Jacobean, The Clarendon Press, Oxford, 1945.*

- PEYRE, Henri: Qu'est-ce que le classicisme? *A.-G. Nizet, Paris*, 1964.
- PINTARD, René: Le libertinage érudit dans la première moitié du dix-septième siècle, *Boivin, Paris*, 1943.
- POLSKA AKADEMIA NAUK: Poetics, *Warsaw and the Hague*, 1961.
- PREMINGER, Alex. (ed.) with WARNKE, Frank J. and HARDISON, O.B. (associate editors): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, *Princeton University Press, Princeton, New Jersey*, 1965.
- RHEIMS, Maurice: Dictionnaire des mots sauvages, *Larousse, Paris*, 1969.
- RICHARDS, I.A.: Principles of Literary Criticism, *Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London*, 1924.
- : Practical Criticism. A Study of Literary Judgement, *Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London*, 1929.
- : The Philosophy of Rhetoric, *New York*, 1936.
- ROBSON, W.W.: Modern English Literature, *Oxford University Press, London, Oxford, New York*, 1970.
- RUTHVEN, K.K.: The Conceit, 'The Critical Idiom' General editor: John D. Jump., *Methuen and Co. Ltd., London*, 1969.
- SAINTSBURY, G.: A History of English Prosody, 3 volumes, *London*, 1906-10.
- : Historical Manual of English Prosody, *Macmillan and Co. Ltd., London*, 1926.
- SCHERER, Jacques: La dramaturgie classique en France, *Librairie Nizet, Paris*, 1962.
- SCOTT, A.F.: Current Literary Terms, A Concise Dictionary of their Origin and Use, *Macmillan, St. Martin's Press, London and New York*, 1965.
- SHAPIRO, K., and BEUM, R.: A Prosody Handbook, *New York*, 1965.
- SHIPLEY, Joseph T. (ed.): Dictionary of World Literature. Criticism-Forms-Techniques, *The Philosophical Library, New York*, 1943; 1953. 1970.
- SMITH, G. Gregory, (ed.): Elizabethan Critical Essays, 2 volumes, *Oxford University Press, London*, 1904.
- SONNINO, Lee A.: A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric, *Routledge and Kegan Paul, London*, 1968.
- SPINGARN, J.E. (ed.): Critical Essays of the Seventeenth Century, 3 volumes,

- MARROU, Henri-Irénée: *Les Troubadours*, *Editions du Seuil, Paris*, 1971.
- MARTINON, Philippe: *Dictionnaire des rimes françaises*, précédé d'un traité de versification, *édition revue et complétée par R. LACROIX de l'ISLE*, *Librairie Larousse, Paris*, 1962.
- MAZHAR, I.: *Al-Nahda Dictionary, English-Arabic*, revised by *BADRAN, M., and KHORSHID, I.Z.*, *Cairo, The Renaissance Bookshop. [n.d.]*
- M.E.C.A.S.: *A Selected Word List of Modern Literary Arabic*, compiled by the *Middle East Centre for Arab Studies, Shemlan, Lebanon, Second edition, Khayats, Beirut* 1965.
- MICHAUD, Guy et TIEGHEM, Philippe van: *Le Romantisme, 'Les Documents France' sous la direction de Guy Michaud*, *Classiques Hachette, Paris*, 1952.
- MONTEGUT, Emile: *Types littéraires et fantaisies esthétiques*, *Hachette, Paris*, 1882.
- MORIER, Henri: *La Psychologie des styles*, *Georg, Genève et Albin Michel, Paris*, 1959.
- : *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1961.
- NOWOTTNY, W.: *The Language Poets Use*, *London*, 1962.
- OGDEN, C.K. and RICHARDS, I.A.: *The Meaning of Meaning*, *Routledge and Kegan Paul, London*, 1923.
- ONIONS, C.T.: *A Shakespeare Glossary*, 2nd ed., revised, *The Clarendon Press, Oxford*, 1919.
- : with the assistance of *FRIEDRICHSEN, G.W.S. and BURCHFIELD, R.W.*: *The Oxford Dictionary of English Etymology*, *The Clarendon Press, Oxford*, 1966.
- PARTRIDGE, Eric: *Usage and Abusage. A Guide to Good English*, *Penguin Books in association with Hamish Hamilton, Harmondsworth and London*, 1963.
- PERROT, J.: *La Linguistique*, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1953.
- PETIT, Karl: *Le Livre d'or du romantisme. Anthologie thématique du romantisme européen*, *Collection Marabout Université dirigée par Jean-Jacques Schellens et Serge Godin. Editions Gérard et Co., Verviers (Belgique)*, 1968.

- KIMBALL, Fiske: The Creation of the Rococo, *Museum of Art, Philadelphia*, 1943.
- KNOX, N.: The Word 'Irony' and its Context, 1500-1755, *Durham, N. Carolina*, 1961.
- LANCASTER, Henry C: History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, *Johns Hopkins, Baltimore*, 8 volumes, 1920-1940.
- LANE, E.W.: An Arabic-English Lexicon, *edited (with memoir) by LANE-POOLE, S., five parts, London 1863-1874.*
(*Supplement ed. by LANE-POOLE, S., three parts, London, 1877-1892.*)
- LANGLOIS, Ernst: Recueil d'arts de seconde rhétorique, *Imprimerie Nationale, Paris*, 1902.
- LEARY, Lewis (ed.): Contemporary Literary Scholarship. A Critical Review. *Appleton-Century-Crofts, Inc., New York*, 1958.
- LEECH, Geoffrey N.: A Linguistic Guide to English Poetry, *Longman, London*, 1969.
- LEECH, Clifford: Tragedy, 'The Critical Idiom', *General Editor: John D. Jump, Methuen and Co. Ltd., London*, 1969.
- LE HIR, Yves: Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1960.
- LEMON, Lee T.: A Glossary for the Study of English, *Oxford University Press, New York*, 1971.
- LEVIN, S.R.: Linguistic Structures in Poetry, *Mouton, The Hague*, 1962.
- LIBERMAN, M.M. and FOSTER, Edward E.: A Modern Lexicon of Literary Terms, *Scott, Foreman and Company, Glenview, Illinois 60025*, 1968.
- LITTLE, W., FOWLER, H.W. and COULSON, J.: The Shorter English Oxford Dictionary, on Historical Principles, *revised and edited by ONIONS, C.T., 3rd. edition, revised with addenda in 2 volumes, Oxford, The Clarendon Press*, 1947.
- LODGE, D.: Language of Fiction, *London and New York*, 1966.
- LOVEJOY, Arthur O.: Essays in the History of Ideas, *The Johns Hopkins Press, Baltimore*, 1948.
- LYONS, John: Introduction to Theoretical Linguistics, *Cambridge University Press*, 1968.

FRYE, Northrop: *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, New Jersey, 1957.

—————: *The Educated Imagination*, Indiana University Press, Bloomington, 1964.

FURST, Lilian R.: *Romanticism, 'The Critical Idiom'*, General Editor: John D. Jump, Methuen and Co. Ltd., London, 1969.

FUSSEL, Paul: *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke*, Oxford University Press, London, Oxford, New York, 1965.

GENETTE, Gérard: *Figures*, Editions du Seuil, Paris, 1966.

—————: *Figures II*, Editions du Seuil, Paris, 1969.

GIDE, André: *Anthologie de la poésie française*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1969.

GIRAUD, Jean, PAMART, Pierre et RIVERAIN, Jean: *Les mots "dans le vent"*, Librairie Larousse, Paris, 1971.

GOLDMAN, Lucien: *Le dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les 'Pensées' de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, Paris, 1955.

GRIERSON, Sir Herbert: *The Background of English Literature and Other Essays*, Chatto and Windus, London, 1925.

GROOM, B.: *The Diction of Poetry from Spenser to Bridges*, Toronto, 1955.

GROSS, H.: *Sound and Form in Modern Poetry*, Ann Arbor, 1964.

GUIRAUD, Pierre: *La sémantique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.

—————: *La stylistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970.

HARTNOLL, Phyllis (ed.): *The Oxford Companion to the Theatre*, 2nd edition, Oxford University Press, London, 1957.

HARVEY, Sir Paul (ed.): *The Oxford Companion to English Literature*, 3rd edition, The Clarendon Press, Oxford 1946.

HAZARD, Paul: *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, 3 volumes, Boivin, Paris, 1935.

KAZIMIRSKI, A. de Biberstein: *Dictionnaire Arabe-Français*, revu et corrigé par GALLAB, Ibed, 4 vols., le Caire, 1875.

- DEUTSCH, Babette: Poetry Handbook. A Dictionary of Terms, *Jonathan Cape, London*, 1958.
- DRONKE, Peter: The Medieval Lyric, *Hutchinson University Library, London*, 1968.
- DUBOIS, J., EDELINE, F., KLINKENBERG, J. M., MINGUET, P., PIRE, F., TRINON H.: Rhétorique Générale, *Librairie Larousse, Paris*, 1970.
- DUBOIS, Jean, LAGANE, René et LEROND, Alain: Dictionnaire du Français classique, *Larousse, Paris*, 1971.
- DUCROT, O. et al.: Qu'est-ce que le Structuralisme? *Editions du Seuil, Paris*, 1968.
- ELIAS, A.E., and ed. by ELIAS, E.: Elias' Modern Dictionary. English-Arabic, *Thirteenth edition, with several additions and alterations, Cairo, Elias' Modern Press*, 1962.
- ELLEDGE, Scott (ed.): Eighteenth-Century Critical Essays, 2 volumes, *Cornell University Press, Ithaca, New York*, 1961.
- EMPSON, William: The Structure of Complex Words, *Chatto and Windus, London*, 1951.
- : Seven Types of Ambiguity, *Chatto and Windus, London*, 1930; revised edition, 1947.
- ENKVIST, N.E., SPENCER, J., and GREGORY, M.J.: Linguistics and Style, *London*, 1965.
- FAGES, Jean-Baptiste; PAGANO, Christian; CORNEILLE, Pierre; FERY, Bernard: Dictionnaire des media, technique-linguistique-sémiologie, *Préface de Georges Friedmann, Mame, Paris*, 1971.
- FARAL, Edmond: Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, *Librairie ancienne Honoré Champion, Paris*, 1924.
- FOAKES, R.A., (ed.): Romantic Criticism 1800-1850, *Edward Arnold (Publishers) Ltd., London*, 1968.
- FONTANIER, P.: Les Figures du discours, *Paris*, 1968.
- FOUCAULT, M.: Les mots et les choses, *Gallimard, Paris*, 1966.
- FOWLER, H.W.: A Dictionary of Modern English Usage, *The Clarendon Press, Oxford*, 1973.

Everyman's Reference Library, J.M. Dent and Sons Ltd, London, E.P. Dutton & Co. Inc., New York, 1953; 1961.

CAILLOIS, Roger: *Les Impostures de la poésie, Gallimard, Paris, 1945.*

—————: *Art poétique, Gallimard, Paris, 1958.*

CAMINADE, Pierre: *Image et métaphore. Un problème de poétique contemporaine, Bordas, Paris, 1970.*

CASTOR, G.: *Pléiade Poetics; a study in Sixteenth Century Thought and Terminology, Cambridge University Press, 1964.*

CHAPRIER, Jacques et SEGHERS Pierre: *L'art poétique, Seghers, Paris, 1956.*

CHATMAN, S.: *A Theory of Metre, The Hague, 1965.*

—————, and LEVIN, S.R., (eds.): *Essays on the Language of Literature, Boston, 1967.*

CHOMSKY, Noam: *Current Issues in Linguistic Theory, Mouton, The Hague, 1965.*

CLEMENTS, R.J.: *Critical Theory and Practice of the Pléiade, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1942.*

COHEN, J.M. and M.J.: *The Penguin Dictionary of Quotations, Penguin Books, Harmondsworth, 1960.*

COHEN, J. : *Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966.*

CORBETT, Edward P.J.: *Classical Rhetoric for the Modern Student, Oxford University Press, New York, 1965.*

CURTIUS, E.R.: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern, 1948: Eng. trans. by Willard Trask. European Literature and the Latin Middle Ages, Routledge and Kegan Paul, London, 1953.*

CUVILLIER, Armand: *Nouveau vocabulaire philosophique, septième édition, Armand Colin, Paris, 1962.*

DAVIE, Donald: *Purity of Diction in English Verse, Chatto and Windus, London, 1952; revised edition, 1967.*

—————: *Articulate Energy, London, 1955.*

DAUZAT, Albert ; DUBOIS, Jean ; MITTERAND, Henri,: *Nouveau Dictionnaire étymologique et historique, 2ème édition revue et corrigée, Librairie Larousse, Paris, 1971.*

- BAILEY, R.M., and BURTON, D.M. *English Stylistics: A Bibliography*, Cambridge, Mass., 1968.
- BALLY, Charles: *Traité de stylistique française*, Klincksieck, Paris, 1951.
- BANVILLE, Théodore de: *Petit traité de poésie française*, Charpentier, Paris, 1811.
- BARFIELD, Owen: *Poetic Diction: A Study in Meaning*, Faber & Faber, London, 1928.
- . *Poetic Diction*, (2nd edition), London, 1952.
- BARNET, Sylvan; BERMAN, Morton; BURTO, William: *A Dictionary of Literary Terms*, Constable, London, 1964.
- BARTHES, Roland: *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953.
- BELOT, J-P.: *Dictionnaire Français-Arabe*, révisé par NAKHLA, R.S.J., seconde édition, Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1952.
- BENAC, Henri: *Vocabulaire de la dissertation*, Hachette, Paris, 1949.
- : *Le classicisme*, Classiques France, Hachette, Paris, 1949.
- : *Guide pour la recherche des idées dans les dissertations et les études littéraires*, Hachette, Paris, 1961.
- BONNOT, Jacques: *Humanisme et pléiade*, 'Les documents France', sous la direction de Guy Michaud, Classiques Hachette, Paris, 1959.
- BOOTH, W.C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, 1961.
- BORNECQUE, J.H. et COGNY, P.: *Réalisme et naturalisme*, 'Les Documents France', sous la direction de Guy Michaud, Classiques Hachette, Paris, 1958.
- BRAY, René: *La formation de la doctrine classique en France*, Librairie Nizet, Paris, 1957.
- : *La préciosité et les précieux*, Albin Michel, Paris, 1948.
- BRETT, R.L.: *Fancy and Imagination*, 'The Critical Idiom', General Editor: John D. Jump, Methuen, London, 1969.
- BROOKE-ROSE, Christine: *A Grammar of Metaphor*, Secker and Warburg, London, 1958.
- BROOKS, C.: *The Well-Wrought Urn*, Studies in the Structure of Poetry, Harcourt, Brace and Company, New York, 1947.
- BROWNING, D.C.: *Everyman's Dictionary of Shakespeare Quotations*,

BIBLIOGRAPHY

- ABRAMS, M.H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, *Oxford University Press, London*, 1953.
- ADANK, Hans: *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*, *Union, Genève*, 1939.
- ARAGON, Louis: *Traité du style*, *Gallimard, Paris*, 1928.
- ARTHOS, J.: *The Language of Natural Description in Eighteenth Century Poetry*, *Ann Arbor*, 1949.
- ATKINS, J.W.H.: *English Literary Criticism: The Medieval Phase*, *Cambridge University Press, Cambridge*, 1943.
- : *English Literary Criticism: The Renaissance*, *Methuen & Co. Ltd., London*, 1947.
- : *English Literary Criticism: 17th & 18th Centuries*, *Methuen & Co. Ltd., London*, 1951.
- AUERBACH, Erich: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, *translated by Willard R. Trask., Princeton University Press, Princeton, New Jersey*, 1953.
- BABBITT, Irving: *The New Laocoon, An Essay on the Confusion of the Arts*, *Houghton Mifflin, Boston*, 1910.
- : *Rousseau and Romanticism*, *Houghton Mifflin, Boston*, 1919.
- BACHELARD, Gaston: *La poétique de la rêverie*, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1960.
- : *La poétique de l'espace*, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1957.
- BADAWI, Abdurrahman, AFFIFI, Abul 'Ela, ALFANDI, M. Th., et MAHMOUD, Z.N.: *Les termes de la philosophie en Français, Anglais et Arabe*, *Conseil supérieur des Arts, Lettres et Sciences Sociales, Le Caire*, 1964.

word order	ترتيب الكلمات
words with two opposite meanings	الأضداد
work	العمل . المؤلف
work of art	العمل الفني
world of letters	عالم الأدب
writing	الكتابة

X

xerography	التصوير الجاف
------------	---------------

Y

yearbook	الكتاب السنوي
yearly	سنوي
yellow press	الصحافة الصفراء

Z

Zaydiyya	الزيدية
zeugma	العبارة الجامعة
Zoroastrianism	الزرادشتية

unity of place	وحدة الحدث
unity of time	وحدة الزمان
universal copyright convention	الاتفاقية العالمية لحماية حقوق المؤلف
universality	العمومية
university drama	المسرح الجامعي
university wits	الظرفاء الجامعيون
unjustified criticism	التقد غير المعلن
unrestricted object	المفعول المطلق
usage	العرف اللغوي
utilitarianism	النفعية
utopian literature	الأدب السياسي المثالي
ut pictura poesis	الشعر مثل التصوير
uvular letters	الأصوات اللهوية

V

versification	أصول النظم
version	الرواية
villain	الشرير
visual assonance	تجنيس التصحيف
visually imperfect	
assonance	التصحيف
vocabulary	ثبت مفردات اللغة . مفردات اللغة
vocation	النداء
vocative	المنادى
volume	المجلد
vorticism	الحركة الدوامية
vowel	الحركة
vulgarism	العبارة السوقية
Vulgate	الكتاب المقدس باللاتينية

W

vagabond poets	الصعاليك من الشعراء
value	القيمة
Veda	الفيدا
velarization	التفخيم
vellum	الرق الرقيق
verbal complication	التعقيد اللفظي
verbal nouns	أسماء الأفعال
verbal sentence	الجملة الفعلية
verbs of appropinquation	أفعال المقاربة
verbs of praise and abuse	أفعال المدح والذم
Verfremdungseffekte	منهج التأثير الاغترابي
verisimilitude	محاكاة الواقع
verism	نزعة تمثيل الحقيقة
vernacular	اللغة المحلية
vers de société	شعر الندوات
verse drama	المسرح الشعري

Wandering Jew	اليهودي التائه
wax tablet	اللوح الشمعي
weak verb	الفعل المعتل
well-contrived poetry	الأشعار المحكمة
Weltanschauung	النظرة إلى العالم
Weltliteratur	الأدب العالمي
western	رواية رعاة البقر
whimsy	الاستطراد الخيالي الطريف
whispered phonemes	الهمس
whodunit	رواية الكشف عن المجرم
wit	الألمعية . الطريف
witticism	الملحة
witty conceit	التندير
word	الكلمة
word creation	الوضع اللغوي
word for word translation	الترجمة الحرفية

strange and far-fetched

comparison	التشبيه الغريب البعيد
stream of consciousness	تيار الشعور
stress	النبر
strophe	الفقرة الشعرية
structuralism	التركيبية
structure	التركيب
study	الدراسة
style	الأسلوب . الطراز
style of post-classical men	
of letters	أسلوب المولدين
stylistic propriety	
	مطابقة الكلام لمقتضى الحال
stylistics	علم الأسلوب
stylization	الإخضاع للأسلوب
subject	المحكوم عليه
subjective	ذاتي
subject of a nominal	
sentence	المبتدأ
(the) subject of a verbal	
sentence	الفاعل
subject of the passive	نائب الفاعل
sublime	السامي
substitute	البدل
substitution	الإبدال
succès de scandale	النجاح عن طريق الزلة
Şufism	الصوفية
Şufriyya	الصفريّة
superfluity	الفضلة
supernatural	الخارق للطبيعة
supplement	الملحق
surname	الكنية
surrealism	السوريالية
survey	النظرة العامة
suspense	التشويق

syllable

syllable	المقطع
syllipsis	التعليق المعنوي . الشمول المعنوي
symbol	الرمز
symbolism	الرمزية
symmetry	التماثل
symposium	الندوة
synaeresis	إدغام المتحركين
synaesthesia	الحس المتزامن
synaesthetic symbolism	التدبيج
synaloepha	الاندغام . الحذف الوسطي
syndesis	العطف
synecdoche	المجاز المرسل
synonym	المترادف
synonymy	الترادف
synopsis	المجمل
synoptic	إجمالي . متوافق
syntactical regimen	الاشتغال
syntactic signification	الدلالة النحوية
syntagma	التركيب التعبري
syntax	النحو . علم النحو
synthesis	النظرة التركيبية
zyzygy	اقتران التفعيلتين

T

tableau vivant	المنظر الصامت
table etiquette	آداب المائدة
table of contents	المحتويات
tale	القصة
tale of terror	رواية الرعب
tales	الحكايات
tambourine	الدف
taste	الذوق

serial	المسلسلة	songstresses	القيان
seven arts	الفنون السبعة	sonnet	السوننتو
seven deadly sins	الكبائر السبع	sonnet sequence	مجموعة السوننتات
(the) seven odes	المعلقات	sophism	السفسطة . المغالطة
shadow play	خيال الظل	sophistry	الحيدة والانتقال
Shakespearean	شكسبيري	sotie	مسرحية المغفلين
Shi'ism	مذهب الشيعة	(a) sound between those of	
Shiite rejectionists	رافضة الشيعة	damma and kasra	الإشمام
(the) shīn of pause	الكشكشة	sound verb	الفعل الصحيح
shooting script	التقطيع الفني	specification	الاختصاص . التمييز
short story	القصة القصيرة	specification of measure	تمييز المقادير
short title	العنوان المختصر	specification of number	تمييز العدد
shu'ūbiyya	الشعوية	spectacle	المشهد
sibilants	أصوات الصفير	speculation	النظر
sign	العلامة	speech	الكلام
signing quotations	التوقيعات	Spenserian	اسبنسري
Silver Age	العصر الفضي	spirit of the age	روح العصر
sinād	السناد	spiritualism	المذهب الروحي
Singschule	مدرسة الإنشاد	spleen	المزاج السوداوي
Širfa school	مذهب الصرفة	spoken idiom	لغة الكلام
skilful poetic beginning	براعة الاستهلال	spokesman	المتكلم بالنيابة
skilful poetic transition	براعة التخلّص	spoonerism	القلب العرضي
slang	الملاحنة العامة	stage directions	التوجيهات المسرحية
slapstick	التهريج	stage manager	مدير المسرح
slaves of poetry	عبيد الشعر	standard author	المؤلف العمدة
slogan	الشعار	standard edition	الطبعة المعتمدة
social criticism	النقد الاجتماعي	stanza	المقطع الشعري
socialism	الاشتراكية	stasimon	أنشودة الجوقة
social(ist) realism	الواقعية الاشتراكية	statement	الخبر
softening of the voice	الرخاوة	stichomythia	التناشد المسرحي
solecism	ضعف التأليف . اللحن	stoicism	الرواقية
soliloquy	المناجاة الفردية	Storm and Stress	حركة العاصفة والقهر
song	الأغنية	storyteller	القاص
song book	كتاب الأغاني	story within a story	القصة داخل القصة
song of the camel drivers	الحداة		

rime emperière	القافية الامبراطورية
rime kyrielle	الترجيع
roman à clef	الرواية المقنعة
Romance	روماني الإشتقاق . القصة الخيالية
roman fleuve	الرواية النهر
romantic	رومانسي
romantic comedy	الملهاة الرومانتيكية
romanticism	الرومانتيكية
romantic revival	النهضة الرومانتيكية
romantic revolt	الثورة الرومانتيكية
roundelay	الأغنية ذات اللازمة
rules	القواعد
rules of poetry	قواعد الشعر

S

Saba'iyya	السبئية
Ṣādiqa	الصديقة
sadism	السادية
Ṣafawiyya	الصفوية
saga novel	الرواية النهر
Salmu'l-khāsir	سلم الخاسر
salon	المعرض السنوي العام . الندوة الأدبية
Sanskrit	السنسكريتية
sarcasm	التهمك
Satanic school	المدرسة الشيطانية
Satanism	تمجيد الشيطان
satire	الأهجية . الهجاء
satyric drama	الملهاة « الساتوروسية »
scansion	تقطيع البيت . وزن البيت
scenario	السناريو
scene	المشهد . المنظر
scenery	المناظر
scepticism	التشكك

Schadenfreude	الشهامة
scheme	الصيغة البديعية
schemes	المحسنات اللفظية
scholarship	المنحة الدراسية
scholasticism	الفلسفة المدرسية
scholiast	المعلق
scholium	الحاشية
schoolmen	المدرسيون
School of Night	مدرسة الليل
science fiction	الرواية المستقبلية
scientific style	الأسلوب العلمي
scribe	البكاتب
scrivener's palsy	عقال الكاتب
scroll	الدرج
secular	علماني
selections	المختارات
self-contradiction	الرجوع
self-expression	التعبير الذاتي
self-invocation	التجريد
sellers	الشراة
semantics	علم الدلالة الاجتماعية
semiotic	علم العلامات
Senecan tragedy	المأساة السنكاوية
sensation	الإحساس . الحدث المثير
sense	الحاسة . المعنى
sensibility	الحساسية
sentence	الجملة
sentiment	الشعور . العاطفة
sentimentalism	النزعة العاطفية
sentimentality	العاطفية المسرحية .
	العاطفية المسرفة
sentimental novel	الرواية العاطفية
sentimental poetry	الشعر الوجداني أو الغنائي
separate pronouns	الضمائر المنفصلة
Septuagint	الترجمة السبعينية

raising the voice	الجهر	repertory	الكشاف الخاص
raisonneur	لسان حال المؤلف	repertory company	الفرقة المسرحية الثابتة
Ramism	الراموسية	repetend	العنصر المكرر
rationalism	المذهب العقلي	repetition	التكرار
Räuberroman	رواية قطاع الطرق	report	التقرير
(to) read a paper	قراءة البحث	reportage	التحقيق الصحفي
reader	القارئ	reservation	الاحتباس
reading	القراءة	Restoration	عصر إعادة الملكية
reading public	جمهور القراء	revenge tragedy	مأساة الانتقام
readings of the Qur'an	القراءات	review	العرض والتحليل . المجلة النقدية
realism	الواقعية	revival of learning	إحياء علوم الأدب
rebus	اللفز المصور	revue	الاستعراض
recapitulation	الخلاصة الختامية	rhapsody	الأثر الأدبي الحماسي
recension	التحقيق الابتدائي	rhetoric	علوم البلاغة
recording literature	تدوين الأدب	rhetorical criticism	النقد البلاغي
recto	وجه الورقة	rhetorical development	التفريع
redundancy	الفصلة	rhetorical distinction	التفريق
reduplication	التضعيف	rhetorical poems of praise	البديعيات
reference work	المرجع	rhetorical qalb	القلب البلاغي
refrain	القرار	rhetorical question	الاستفهام البلاغي
refutation	التفنيد	rhetorical restriction	القصر
regionalism	النزعة الإقليمية	rhetorical subordination	الاستتباع
regional novel	الرواية الإقليمية . الرواية المحلية	rhetorical versatility	الاقتنان
regular sequence	الاطراد	rhetoric of tropes and metonymies	البيان
rejet	التكملة اللاحقة	rhétoriqueur	عالم البلاغة
relation	العلاقة	rhyme	القافية
relative clause	صلة الموصول	rhymed prose	السجع
relative pronouns	الأسماء الموصولة	rhymester	الشويعر
relativism	مذهب النسبية	rhyming dictionary	قاموس القوافي
religious iconography	دراسة الصور الدينية	rhyming letters	الروي
reminiscence	الذكرى	riddle	اللفز
Renaissance	عصر النهضة	riddles and conundrums	الإلغاز والتعمية
renouncers of paganism	الحنفاء	rime couée	القافية المذيلة
repeated rhyme	الايطاء	rime couronnée	التطريز

prose	النثر
prose fiction genre	أدب القصص النثري
prose poems	الشعر المنشور
prose style	أسلوب النثر
prose writer	النّاثر
prosodical ellipsis	الإضمار
prosody	علم العروض
prosody circle	الدائرة العروضية
prosopopoeia	التشخيص
protagonist	الشخصية الرئيسية
protasis	الاستهلال . فعل الشرط
prothalamium	نشيد العرس
prototype	النموذج الأصلي
proverb	المثل
proverbe dramatique	المثل المسرح
proverbs	الأمثال
provincialism	اللهجة المحلية
psalm	المزمور
psalter	كتاب المزامير
pseudonym	الاسم المستعار
psychic distance	المسافة النفسية
psychological inimitability	الإعجاز النفسي
psychological moment	اللحظة الحاسمة
psychological novel	الرواية النفسية
publication	النشرة
public library	دار الكتب العامة . المكتبة العامة
public record office	دار الوثائق الرسمية
publisher	الناشر
publishing	النشر
publishing firm	دار النشر
pulpit oratory	الخطابة الدينية
pun	التورية . الجناس
Punch and Judy show	مسرح عرائس بنتش وجودي

punctuation	الترقيم
pure annexation	الإضافة
pure poetry	الشعر الخالص
purism	الصفائية
puritan	متزمت
purity of style	جزالة الألفاظ
putting the aorist in the indicative mood	رفع المضارع
putting the verb in the singular form	إفراد الفعل

Q

quadrivium	الفنون الأربعة
qualificative	الصفة
qualities of the enlightened	صفات الناقد البصير
critic	نعت المعاني
quality of metre	نعت القوافي
quality of rhymes	نعت اللفظ
quality of the word	طول الصوت اللغوي
quantity	Quarrel of the Ancients and the Moderns
Quarrel of the Ancients and the Moderns	النزاع بين القدامى والمحدثين
quarterly	المجلة الفصلية
quarto	قطع الربع
quasi-infinitive noun	اسم المصدر
quatrain	الرباعية
quietism	الطمأنينة
quotation	الاقتباس
quotation in verse	الاستعانة

R

radio play	تمثيلية الإذاعة
Rahmenerzählung	القصة الجامعة
raillery	المزاح الساخر

poetic criteria	مقاييس الشعر	predicate	المحكوم به
poetic defects	عيوب الشعر	preface	التصدير
poetic diction	أسلوب العبارة الشعرية	prefixed to definite noun	المضاف إلى معرفة
poetic equipment	أدوات الشعر	pre-Islamic period	العصر الجاهلي
poetic frenzy	نشوة الشعر	Pre-Raphaelite movement	
poetic invention	الإبداع . الخلق الشعري		مذهب ما قبل الرافائيلية
poetic justice	العدالة الشعرية	pre-romanticism	ما قبل الرومانتيكية
poetic license	الإجازات الشعرية . الزحاف والعلل . الضرورة الشعرية	present verb in the sub- junctive	نصب المضارع
poetic prose	النثر الشعري	priests' rhyming prose	سجع الكهان
poetics	فن الشعر	primitivism	النزعة البدائية
poetic standards	عيار الشعر	private diary	اليوميات الخاصة
poetic vision	الرؤيا الشاعرة	private library	المكتبة الخاصة
poetry	الشعر	problem play	مسرحية القضية
poetry of conquests	شعر الفتوح	proem	الفاتحة
poets of the seven precious and long poems	أصحاب السمت السبع	progress	التقدم
polemic	المنافرة	prohibited book	الكتاب الممنوع
polite invective	النزاهة	prolepsis	توقع الاعتراض قبل قوله . توقع حدوث الشيء قبل وقوعه
polite literature	الآداب الرفيعة	proletarian literature	الأدب العمالي
political novel	الرواية السياسية	proximity	التطويل
political oratory	الخطابة السياسية	prologue	الكلمة الاستهلالية
Polyglot Bible	الكتاب المقدس بعدة لغات	prolonged	الممدود
polyptoton	جناس الاشتقاق	pronoun of relative clause	عائد الصلة
polysemy	الاشتراك اللفظي	pronouns	الضمائر
polysyndeton	الوصل البلاغي	propaganda	الدعاية
popularity	الشعبية	proper name	العلم
positivism	الوضعية	prophecy	التنبؤ
practical criticism	النقد التطبيقي	prophethood	النبوّة
pragmatism	البرجماتية	Prophetic Tradition	الحديث النبوي
preaching	الوعظ	Prophet's garment poem	البردة
predestination	الانتخاب الالهي	proportion	التناسب
predestination and free will	الجبر والاختيار	proposition	القضية
		propriety	اللياقة الأدبية
		proscenium	الإطار المسرحي

parts of speech	أنواع الكلمة	philosophy	الفلسفة
passage	القطعة	phoneme	الوحدة الصوتية
passion	الانفعال	phonemes	مخارج الحروف
Passion play	مسرحية آلام السيد المسيح	phonetics	علم الأصوات
passive participle	اسم المفعول	phonology	علم الأصوات اللغوية
passive verb	الفعل المبني للمجهول	phrase	العبارة
pastoral	رعائي . الرعوية	physiognomy	الفراسة
pathetic fallacy	تجاهل العارف . المغالطة الوجدانية	picaresque	تشردى
pathos	استمالة النفوس . المشير للعطف	picturesque	تصويري
patriotism	الوطنية	Pidgin English	الإنجليزية الموطنة
patronage	الرعاية	pious tale	قصة التقوى
pattern	الشكل الدال . النمط	piracy	الانتحال
pause	الوقفة	place-name	اسم الموقع
pedagogical eloquence	البلاغة التكوينية	placing the kasra under auristic letters	الثلاثة
pedophilia	الغزل بالذكر	plagiarism	السرقعة الأدبية . النسخ والانتحال
perfect rhyme	القافية المتكاسوة	plastic	تشكيلي
period	العصر	plastic adverb	الظرف المتصرف
periodical	الدورية	plastic verb	الفعل المتصرف
peripateticism	المشائية	platitude	العبارة المبذلة
peripeteia	الانقلاب	Platonism	الأفلاطونية
periphrasis	الإطناب	play	المسرحية
peroration	خاتمة الخطبة	Pléiade	جماعة الثريا
persiflage	المزاج الساخر	pleonasm	التطويل
persona	قناع المؤلف	pleonastic and elliptic errors of style	التضييق والتوسيع
personal	شخصي	poem	القصيدة . المنظومة
personification	التشخيص	poet	الشاعر
pessimism	التشاؤم	poetaster	الشعور . الشويعر . المتشاعر
petitio principii	المصادرة على المطلوب	poetess	الشاعرة
phenomenon	الظاهرة	poetic	شاعري
philistine	غير المستنير	poetical	شعري
philology	فقه اللغة	poetical essay	المقال الشعري
philosophical criticism	الشعر الفلسفي	poetic citation	الاستشهاد بالشعر
philosophical tale	القصة الفلسفية	poetic completion	التكميل
philosophes	الفلاسفة		

onomatopoeia	اسم الصوت . المحاكاة الصوتية
ontology	الأنطولوجيا
op. cit.	في المرجع المذكور
opening verses	مطالع الشعر
opera	الأوبرا
opéra comique	الأوبرا الهزلية
operetta	الأوبريت
opinion	الرأي . الظن
opisthographic	مكتوب على الوجهين
optimism	التفاؤل
oracle	الهاتف الإلهي
oral tradition	الرواية الشفهية
oration	الخطبة الرسمية
oratorical style	الأسلوب الخطابي
oratory	الخطابة
organic form	الشكل العضوي
official letters	الأصوات الشجرية
original	أصلي . أصيل
original figures	المعاني المختصة
originality	الأصالة . علم الدراية
original verse	المخترع من الشعر
originative sentence	الإنشاء
origin of derivatives	أصل المشتقات
origin of the Arabic language	نشأة اللغة العربية
ornithomancy	العيافة
orotund	طنان
out of print	نفدت طبعته
oxymoron	الإرداف الخلفي

P

padding for the sake of	
rhyme	الإشباع . التبليغ
paean	نشيد الحمد

pagan seer	الرئي
pagination	ترقيم الصفحات
palaeography	الخطاطة
palimpsest	الطرس . الطلس
palindromic assonance	تجنيس العكس
palinode	قصيدة التوبة
pamphlet	العجالة
pamphleteer	مؤلف العجالة
panegyric	الأمدوحة . التقريظ . المدح
pantheism	وحدة الوجود
pantomime	فن التمثيل الإيمائي . المسرحية الإيمائية
paper	الورق
papyrology	علم البردي
papyrus	البردي
parable	المثل
parachronism	المفارقة الزمنية
paradigms	الصيغ الصرفية
paradox	المفارقة
paragoge	الزيادة في آخر الكلمة
parallel	الموازنة
parallel translation	الترجمة الموازية
paraphrased quotation	الإمام والسلخ
parataxis	الإرداف
parchment	الرق
parenthesis	الاعتراض . المعترضة
parlance	حد القول
Parnassianism	المذهب « البارناسي »
parody	المحاكاة التهكمية
paromologia	التفنيد بعد التسليم
paronomasia	التورية . الجناس
paronomastic repetition	الترديد
partial assonance	تجنيس الترجيع
particle of comparison	أداة التشبيه
parts of the literary work	أقسام العمل الأدبي

negative antithesis	طباق السلب
negligent expression	التفريط
neo-classicism	النزعة الكلاسيكية الجديدة
neologism	المحدث
Neo-Platonism	الأفلاطونية الجديدة
New Comedy	الملهاة الجديدة
new criticism	مدرسة النقد الجديد
newspaper	الصحيفة
"new verse, the"	الشعر المحدث
nihil qbstat	الإجازة الرقابية
noble covenant	حلف الفضول
Noble Savage	البدائي النبيل
Noh	مسرح « النوه »
nom-de-plume	الاسم المستعار
nomen vicis	اسم المرة
nominalism	الاسمية
nominal sentence	الجملة الاسمية
nonce-word	الصيغة ذات المناسبة الواحدة
nonce words	الفرائد
nonsense	الهراء
nonsense verse	الشعر الغث
notebook	المفكرة
noun governed by preposition	المجرور بحرف الجر
noun incapable of growth	الاسم الجامد
noun of manner	اسم الهيئة
noun of place	اسم المكان
noun of time	اسم الزمان
nouns beginning with dhū	أسماء الذوين
nouveau roman	الرواية الجديدة
novel	الرواية
novelette	القصة السوقية
novelist	الروائي
novella	الأقصوصة
novelle	القصة الوحيدة الحدث

novel of the soil	الرواية الريفية
nunation of compensation	تكوين العوض
nunation used for the	تكوين الترم
modulation of the voice	نون الوقاية
nūn of protection	نشيد الأطفال
nursery rhyme	قصة الأطفال
nursery tale	

O

oath	القسم
obedience and disobedience	الطاعة والم عصيان
obituary	النعي
objective correlative	المعادل الموضوعي
objective language	الحقيقة اللغوية
objective trend	الاتجاه الموضوعي
objectivity	الموضوعية
objects of comparison	أغراض التشبيه
obligatory scene	المشهد المحتوم
oblique	غير المباشر
obliterate	طمس
obscene	مكشوف
obscure	غامض
obscurity elucidated	الإبهام والتفسير
observation	الملاحظة
occasional verse	شعر المناسبات
occultism	نزعة الخفاء
ode	القصيدة
offprint	المستخرج
Old Comedy	الملهاة القديمة
Old English	الإنجليزية القديمة
Old French	الفرنسية القديمة
one-act play	المسرحية ذات الفصل الواحد
one vowel between two	المترائر
consonants	

metrical romance	القصة الشعرية
metrics	علم العروض . ميزان الشعر
microcosm	العالم الأصغر
microfilm	الميكرو فيلم
Middle Ages	العصور الوسطى
Middle English	الإنجليزية الوسطى
milieu	البيئة
Miltonic	ملتوني
mime	التمثيلية الإيمائية
mimesis	المحاكاة
mimiyy infinitive noun	المصدر الميمي
mimodrama	المسرحية الإيمائية
Minnesang	إنشاد الحب الرفيع
Minnesinger	منشد الحب الرفيع
minstrel	الشاعر المنشد
minute investigation	الاستقصاء
miracle play	مسرحية المعجزات
miscellany	المنوعات
missal	كتاب القداس
mixed metaphor	الاستعارة المعيبة
mixing of poetic genres	التمزيج
mock epic	شبه الملحمة . الملحمة الساخرة
modern period	العصر الحديث
Moderns	المحدثون
moment	الفترة
monastic drama	المسرح الرهبني
monodrama	المسرحية ذات الشخصية الواحدة
monologue	المونولوج
monorhyme	وحيد القافية
monostich	البيت
monotheism	الوحدانية
moral	المغزى
morality play	المسرحية الأخلاقية
morpheme	الوحدة اللغوية

morphological standard	الميزان الصرفي
morphology	علم الصرف . القياس الصرفي
mosaic rhyme	القافية المجنسة
motif	الموضوع الدال
motto	الكلمة التصديرية الجامعة
mummery	التنكر الساخر
Murji'a	المرجئة
musical comedy	المهلهة الموسيقية
musical phrase	العبرة الموسيقية
mutability	القابلية للتغير
Mu'tazilites	المعتزلة
mystery play	مسرحية الأسرار المقدسة
mysticism	التصوف
mythology	علم الأساطير . الميثولوجيا

N

Nabataean	النبطية
naiv und sentimentalisch	الفطري والعاطفي
(the) name of superiority	اسم التفضيل
narration	القصة
narrative	السر
narrative fiction	القصص
narrative literature	الأدب القصصي
narrator's point of view	وجهة نظر الراوي
nasal sound	الغنة
nationalism	القومية
natural criticism	النقد الفطري
naturalism	النزعة الطبيعية
nature	الطبيعة
Nazzāmiyya	النظامية
negation	السلب
negation and affirmation	السلب والإيجاب

literary testimony

literary testimony	الاستشهاد والاستدراج
literary theory	نظرية الأدب
literary transmission	رواية اللغة والشعر
literary trash	الأدب التافه أو الرخيص
Literaturwissenschaft	علوم الأدب
liturgical drama	المسرحية الطقسية
liturgy	الطقوس الدينية
(to) live by the pen	يحترف الكتابة
loan translation	الترجمة الحرفية
loanword	الدخيل
local colour	اللون المحلي
logographer	كاتب الكلمة
loneliness	الشعور بالوحدة
love poetry	الغزل
low comedy	الملهاة السوقية
lullaby	التهديدة
lyric	غنائي . القصيدة الغنائية
lyrical	غنائي النزعة
Lyrical poetry	الشعر الغنائي
lyricism	الغنائية
lyrics	نص الأغنية

M

macaronic	مزيج من لغتين
macrocosm	العالم الأكبر
magazine	المجلة
magnificence	الفخامة
Māhāniyya	الماهانية
maieutics	التوليد
mal du siècle	قلق العصر
Manichaeism	المانوية أو المانائية
mannerism	الأسلوب المتكلف . اللازمة المتكلفة
man of letters	الأديب
manuscript	المخطوطة

margin	الهامش
martyrdom	الاستشهاد في سبيل الله
Marxism	الماركسية
masculine sound plural	جمع المذكر السالم
masque	المسرحية المقنعة
masquerade	التنكرات
masterpiece	الرائعة
Master singer	سيد الغناء
materialism	المادية
matter	المادة
Mazdaism	المزدكية
meaning	المدلول
meanings of words	معاني الكلام
measure	وحدة الوزن
mediaevalism	الولع بالعصور الوسطى
melic poetry	الشعر الإنشادي
melodrama	المشجاة
melodramatist	كاتب المشجاة
melopoeia	الإنشاد
memoirs	المذكرات الشخصية
mendicant poets	شعراء الكدية
mendicant preachers	أهل الصفة
merveilleux chrétien	الروعة المسيحية
merveilleux païen	الروعة الوثنية
metabasis	العود على البدء
metaphor	الاستعارة
metaphysical poetry	الشعر الميتافيزيقي
metaphysics	الميتافيزيقا
metaplasma	التغير الشكلي
metathesis	القلب المكاني
method of criticism of poetry	منهج نقد الشعر
methodology	مناهج البحث
metonymy	الكنائية
metre	البحر . وزن الشعر

L

labials	الأصوات الشفوية	librettist	واضع نص الأوبرا
Lake Poets	شعراء البحيرة	libretto	نص الأوبرا
lament	المرثاة الباكية	light verse	الشعر الترفيهي
lamentation	النذبة	Lihyāni dialect	اللحيانية
lampoon	الأهجية المقذعة	limits of metre	حدود الشعر
language	اللغة	line	البيت
latent pronouns	الضمائر المستترة	linguistic criticism	النقد اللغوي
Latinism	اللاتينية	linguistic evidence from the Koran and Hadith	الاحتجاج بالقرآن والحديث
lay	النشيد	linguistics	علم اللغة . علم اللغويات
leaf	الورقة	lipogram	المجرد من الحرف
lectio difficilior	الرواية الأصعب	lipogrammatic oration	الخطبة المنزوعة الرء
lectionary	كتاب الفصول	literal	حرفي
lecture	المحاضرة	literary	أدبي
legacy	التراث	literary autobiography	الترجمة الذاتية الأدبية
legend of a saint	سيرة القديس	literary club	النادي الأدبي
legitimate drama	المسرح التقليدي	literary coffee-house	المقهى الأدبي
leitmotif	اللازمة الدالة	literary creativity	الخلق الأدبي
leonine rhyme	التصرّيع . لزوم ما لايلزم	literary criticism	النقد الأدبي
letter	الخطاب	literary history	التاريخ الأدبي
letter in verse	الرسالة الشعرية	literary imitation	المعارضة
letter writing	فن الرسالة	literary impact	الأثر الأدبي
lexeme	المادة اللغوية	literary influence	التأثير الأدبي
lexicographer	مصنف المعجم	literary fairs	أسواق الأدب
lexicography	وضع المعاجم	literary method of exegesis	المنهج الأدبي في التفسير
lexicology	اللفاظ	literary property	الملكية الأدبية
lexicon	معجم المفردات	literary psychology	علم النفس الأدبي
liberal arts	العلوم النظرية . الفنون والآداب	literary relations	العلاقات الأدبية
liberal interpreters	أهل الرأي	literary reputation	الشهرة الأدبية
libertinism	مذهب الإباحية	literary school of rhetoric	المدرسة الأدبية في البلاغة
librarianship	فن المكتبات	literary style	الأسلوب الأدبي
library	دار الكتب		

indications of meaning	الدلالات على المعاني
individualism	الفردية
induction	الاستقراء
inference	الاستنتاج
infinitive noun	المصدر
infinity	اللامتناهي
inimitability of the Koran	إعجاز القرآن
inkhorn term	اللفظ الغريب
in medias res	في صميم الموضوع
innovation	الطريقة الابتداعية
innovator	المجدد
innuendo	التعريض
inspiration	الإلهام . الوحي
instress	القدرة الالهية الكامنة
instrumental noun	اسم الآلة
intellect	العقل
intelligentsia	المثقفون
intensity	الشدة
intention	الغرض . القصد
intentional fallacy	المغالطة الغرضية
interior monologue	المناجاة النفسية
interlude	الفاصل الترفيهي
internal rhyme	التشطير . التصريع . السجع في الشعر

interpolation	الدرس . الإقحام
interpretation	التأويل . التخريج
intimisme	الحميمية
intransitive verb	الفعل اللازم
intrigue	الحبكة . العقدة
introduction	المقدمة
invective	الهجاء
invention	الابتكار
inversion	التقديم والتأخير . القلب
irony	السخرية
Islamic period	العصر الإسلامي

Islamic philosophy	الفلسفة الإسلامية
Isma'ili sect	الإسماعيلية
isocolon	الترصيع
isopet	الإيسوبيه
ithna 'ashriyya	الاثنا عشرية
itinerary	يوميات الرحلة
ivory tower	البرج العاجي

J

Jacobean	يعقوبي
jargon	الطائفة . اللغة الطباقية
je ne sais quoi	ما لا أدريه
jeremiad	النذب . الوعيد
Jesuit drama	المسرح اليسوعي
jongleur	الشاعر المتجول
journal	الدورية
journalism	الصحافة
judgement	الحكم
juncture	المثلان
juvenilia	البواكير

K

Kamiliyya	الكاملية
Kaysāniyya	الكيسانية
key	المفتاح
Kharidjites	الخوارج
Khawārij	الخوارج
Khaybar Fair	سوق خيبر
Koranic sciences	علوم القرآن
krasis	إدغام الأصوات
Kunstlerroman	رواية الفنان
kyrielle	الترجيع

hubris	الكبرياء
Hudhayliyya	الهذلية
humanism	المذهب الإنساني
humanitarianism	النزعة الإنسانية
humour	الفكاهة . ملكة الفكاهة
humours	الأخلاق
hunting poems	الطرديات
hymn	الترنيمه . النشيد
hymnal	كتاب الترانيم
hymnbook	كتاب الترانيم
hymnology	علم التراتيل
hypallage	المجاز المرسل
hyperbaton	التقديم والتأخير
hyperbole	حصر الجزئي وإحاقه بالكلي . المبالغة
hyperbolic description	الإفراط في الصفة
hypercatalectic	المرفل
hypercatalexis	التذيل
hypermetre	المقطع المرفل
hysteron proteron	تقديم ما مرتبته التأخير

I

Ibādiyya	الإباضية
Icelandic	الآيسلندية
icon	التصوير الشعري
iconography	دراسة الأيقونات . دراسة المصورات
idea	الفكرة
ideal	المثل الأعلى
ideal city	المدينة الفاضلة
idealism	المثالية
ideal spectator	المشاهد المثالي
identical rhyme	التعطف . الجناس المفروق
ideogram	الصورة المعنوية
ideology	الايديولوجيا
idiolect	اللهجة الفردية

idiom	الأسلوب المميز . العبارة الاصطلاحية
idyl(l)	الأنشودة الرعوية
illumination	الإشراق . التحلية
illusion	الوهم
illusion of relevance	إيهام التناسب
image	الصورة الذهنية
imagery	الصورة المجازية
imaginary conversation	المحادثة الخيالية
imagination	التخيل . الخيال
imagism	التصويرية
imbroglio	ملهاة التعقيد
imitation	التقليد
immigrant verse	الشعر الوافد
imperfect assonance	تجنيس التصريف
imperfect rhyme	الإقواء . الإكفاء .
	القافية المعيبة
imperfect speech	البتراء
impersonality	اللاشخصية
impersonation	تقمص الشخصية
implication	الإدماج . التضمن . اللزوم
implicit comparison	التشبيه الضمني
impresario	المقن
impression	الانطباع
impressionism	الانطباعية
impressionistic criticism	النقد الانطباعي
imprint	بيانات النشر
impromptu	القصيدة المرتجلة . اللحن الحر . المسرحية المرتجلة
improvisation	الارتجال
incantation	التعزم
incremental repetition	التكرار مع الزيادة
indeclinable noun	الاسم المبني
indeclinable verbs	الأفعال المبنية
indefinite noun	النكرة
index	قائمة الكتب . الكشف

golden age of Islam	عصر الإسلام الذهبي
Gothic	قوطي . القوطية
grace	جمال الأناقة . (إحدى) ربّات الفتنة . اللطف (النعمة)
gradation	التصاعد البلاغي
grammar	قواعد اللغة . النحو
grammatical assonance	التجنيس المغاير
grandiloquent	مفخم
Graveyard School	شعراء المقابر
grounds of analogy	وجه الشبه
guttural letters	الأصوات الحلقية
guttural speech	التقعيب

H

hackneyed figures	المعاني المتداولة
hackneyed phrase	التعبير المأثور
half-title	العنوان المختصر
hamartia	الزلة
handbook	المرجع الموجز
handwriting	الخط
hapax legomenon	الوحيد
haplogy	اختزال صورة الكلمة
happening	الحدث
harangue	الخطبة المثيرة
harmony	الانسجام . التجانس
harmony of eloquence	تجانس البلاغة
Harūriyya	الحرورية
Hebraism/Hellenism	النزعة العبرانية مقابل الهيلينية
hedonism	مذهب اللذة
Hellenism	النزعة الهيلينية
Hellenistic culture	الثقافة الهلنستية
hemistich	الشطر
hendiadys	تشنية الواحد

herald	الرسول الرسمي
heraldry	علم الرنوك
herbal	كتاب الأعشاب
heresy	الزندقة
hermeneutics	علم التأويل . علم التخرّيج
Hermetism	الهرمسية
hero	البطل
heroic	بطولي . ملحمي
heroic couplet	الدوبيت الملحمي
heroic drama	الفاجعة الملحمية
heroic-comic	ملحمي هزلي
heroic tragedy	الفاجعة الملحمية
heuresis	حسن التخلص
hiatus	التقاء الصائتين . وقفة الكاتب
high comedy	الملهاة السامية
higher criticism	مذهب النقد الأعلى
hippy	الهيبي
historical materialism	المادية التاريخية
historical novel	الرواية التاريخية
historical present	المضارع التاريخي
historical reconstruction	العرض التاريخي
historicism	النزعة التاريخية
historicity	التاريخية
history	التاريخ
history of ideas	تاريخ الأفكار
hobbyhorse	الكرج
holograph	المخطوط الأصيل
homeoteleuton	التسجيع
Homeric	هوميري
homiletics	الوعظ والإرشاد
homily	العظة الدينية
homograph	المجانس الكتابي
homonym	المشترك اللفظي
homophone	المجانس الصوتي
house of Ibn Rāmin	دار ابن رامين

flowery	مبالغ في الزخرفة
Flying Dutchman	المولندي الطائر
flyting	المهاجاة المرتجلة
flytings	النقائض
folio	فوليو . القطع الكبير . الكتاب ذو القطع الكبير . الورقة
folk drama	الدراما الشعبية
folklore	المأثورات الشعبية
folk tale	الحكاية الشعبية
folly literature	أدب المجانين
foot	التفعيلة . القدم
foreign word or expression	الدخيل .
foreshadowing	التنبؤ في الرواية
foreword	التصدير
form	الشكل
formalism	الشكلية . الصورية
format	قطع الكتاب
form of ultimate plural	صيغة منتهى الجمع
form or mood school	مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب
forms of intensiveness	صنع المبالغة
Fortune	الحظ . ربة الحظ
foundations of literature	دعائم الأدب
four vowels between two consonants	المتكاوس
framework	الإطار
freedom	الحرية
freethinking	الزندقة
free thought	الفكر الحر
free translation	الترجمة الحرة
free verse	الشعر الحر
frénétique	مسهور
Freytag's pyramid	هرم « فرايتاج »
fugitive	سريع الزوال

full title	العنوان الكامل
function	الوظيفة
function of critics	وظيفة النقاد
function of grammarians	وظيفة علماء النحو والإعراب
function of linguists	وظيفة علماء اللغة
fustian	التوعر
futurism	المستقبلية

G

gazette	الجريدة الرسمية
gazetteer	معجم البلدان
general literature	الأدب العام
genius	العبقرية
genre	الجنس الأدبي
genre portrait	تصوير الحياة اليومية
gentleman	السيد المهذب
Georgian	جورجي
georgics	الزراعات
gesta	المآثر
Gestalt	الجشطلت
(the) gestes of the Arabs	أيام العرب
ghost story	قصة الأشباح
ghost word	الكلمة الوهمية
ghost writer	المؤلف الحقيقي المستتر
gingival letters	الأصوات اللثوية
glossaries of technical terms	معاجم الألفاظ الموضوعية والمنقولة
glossary	المعجم الخاص . المعجم المفسر
gnomic poetry	شعر الحكمة
gnomic poets	طبقة شعراء الحكمة
gnosticism	الغنوصية
golden age	العصر الذهبي

escapist literature	أدب الهروب
esoteric	خفي
essay	المقال
essayist	كاتب المقال
eternal feminine	مبدأ الأنوثة الأبدي
ethics	علم الأخلاق
ethos	الإقناع الأخلاقي
etiquette of conversational	
entertainment	آداب المسامرة
etymology	علم تأصيل الكلمات
euphemism	التهوين
euphony	رخامة الصوت
euphuism	الأسلوب اليوفوي . التكلف والتعسف
évolution des genres	تطور الأجناس الأدبية
excepted noun	المستثنى
excerpt	المستخرج . المقتبس
exchange of weak letters	الإعلال
excursus	الاستطراد
exegesis	التفسير
exemplum	الشاهد القصصي
existentialism	الوجودية
exodium	خاتمة المسرحية
exoticism	الإغراب
experience	التجربة
explication	تحليل النص
exposition	العرض . النثر التقريري
expression	التعبير
expressionism	التعبيرية
extempore	مرتجل
extemporize	ارتجل

F

fables of Bidpai	كليلة ودمنة
fabula palliata	مسرحية العباءة
fabula stataria	المسرحية الساكنة
facetiae	النوادر والملح
facsimile	النسخة المطابقة للأصل
fancy	الخيال . الخيال الزخرفي . الخيال المسوي
fantastic	خيالي . وهمي
fantastic tale	الحكاية الوهمية
fantastic voyage	الرحلة الخيالية
fantasy	الخيال المبدع . الصور المتخيلة . الفنتاسيا
farce	المسرحية الهزلية . المهزلة المقحمة
fashion magazine	مجلة الأزياء
fatalism	الجبرية (المذهب)
fatalists	الجبرية (الأتباع)
fatality	القدر المحتوم
fate	القدر
Faust	فاوست
fealty	الولاء
féerie	مسرحية الجن
feminine sound plural	جمع المؤنث السالم
feminization of the verb	تأنيث الفعل
Festschrift	المجلد التذكارى
fiction	القصص الخيالي . الوهم
fictional	شبيه بالرواية
figure	الشكل . الصورة البلاغية
figure of speech	صورة التركيب . الصورة اللفظية . المجاز اللغوي
figure of thought	الصورة البيانية . المجاز العقلي
fin de siècle	عصر خيبة الظن
finding list	القائمة الميسرة
(the) five nouns	الأسماء الخمسة
(the) five verbs	الأفعال الخمسة
flash-back	الخطف خلفا

fable	الحكاية الرمزية
-------	-----------------

empathy . التقمص الوجداني
 emphasis التأكيد . التوكيد المعنوي
 empiricism المذهب التجريبي
 enallage تبادل الصيغ
 encomiast المداح
 encomiastic verse شعر المديح
 encomium التقريض
 encyclopaedia دائرة المعارف . الموسوعة
 encyclopaedic scholars
 of Basrah المسجديون
 endowment الطبع
 end-stopped line البيت القائم بذاته
 enlarged edition الطبعة المزيّدة
 entertainment التسلية . المسلاة
 enthusiasm التقمص الالهي
 enthymeme قياس العلامة
 environment البيئة
 envoi; envoy القفل الأخير
 epanalepsis رد العجز على الصدر
 epanastrophe تبادل البداية والنهاية .
 تماثل النهاية والابتداء
 epanodos التقسيم . الجمع مع التفريق
 والتقسيم . اللف والنشر
 epanorthosis الإضراب
 epic الملحمة . ملحمي
 epic of the 'Ammūriya
 conquest ملحمة فتح عمورية
 epic poems الملحّات
 epic theatre المسرح الملحمي
 Epicureanism الأبيقورية
 epideictic بياني نموذجي
 epigone التابع
 epigram الحكمة الساخرة . الملحّة الذكيّة
 epigrammatic enumeration جمع المؤنثثة والمختلّفة
 epigraph الاقتباس الاستهلاكي .

العبارة التذكارية
 علم قراءة النقوش . النقوش
 epigraphy نقش « النُمورة »
 epigraphy of Annimāra نقش « حوران »
 epigraphy of Hūrān نقش « زبد »
 epigraphy of Zabad الخلاصة الختامية
 epilogue الظهور الخارق . عيد الغطاس
 Epiphany الخاتمة الحكيمية
 epiphonema الحلقة . الواقعة
 episode الرسالة . الرسالة الشعرية
 epistle الرسائل
 epistles المراسلات القصصية
 epistolary novel تكرار النهاية
 epistrophe القبرية
 epitaph زيادة التوتر
 epitasis اللقب
 epithet المثال . المَلَخَص
 epitome التسليم الخطابي
 epitrope التكرار التوكيدي
 epizeuxis المنسوب إليه
 eponym الشعراء الفرسان
 equestrian poets الجناس المركب
 equivocal rhyme الاشتراك المضل
 equivocation التعليق والإدماج
 equivocation and ambiguity الجناس التام . اللفظ المشترك
 equivoque التزمّت المنطقي
 ergoism اللجاجة
 ergotism الجدل المموه . جدلي . فن الجدل
 eristic ماجن
 erotic الأدب المكشوف
 erotic literature النسب
 erotic prelude الغلط
 error الراسخون في العلم
 erudite theologians الهروب
 escape

direct object

direct object	المفعول به
discourse	الأطروحة
discovery	حسن التلخيص
disposition	التنسيق
dissent	التمرد . المخالفة
dissertation	المبحث
dissociation of sensibility	انفصام الحساسية
dissonance	تنافر الكلمات
distich	المزدوج
distorted plagiarism	الإغارة والمسوخ
dithyramb	أمدوحة باكوس
divination	الكهانة والعرافة . القيافة
divination book	كتاب الجفر
divine afflatus	نفثة السماء
dobet	الدوبيت
doctrinaire	متحيز المذهب
doctrine	المذهب
document	الوثيقة
documentation	التوثيق
dogma	العقيدة
dogmatism	الدوجماتيقية . القطعية
dolce stil nuovo	الأسلوب الجديد العذب
domestic tragedy	المأساة العائلية
Don Juan	دون خوان
double entendre	المزدوج المعنى
doubling of a consonant	التشديد
doubt	الشك
drama	الدراما . المسرحية
dramatic criticism	النقد المسرحي
dramatic irony	السخرية المسرحية
dramatic monologue	الحدث الفردي المسرحي
dramatis personae	شخصيات المسرحية
dramatist	المؤلف المسرحي
dramatization	المسرحة

dramaturgy	أصول المسرحية
drame bourgeois	الدراما البرجوازية
drawing-room poet	شاعر الندوات
dream allegory	الرؤيا الرمزية
dual	المثنى
dualism	الثنوية
duologue	الحوار الثنائي

E

echo	تكرار الصوت . الصدى
edition	الطبعة
editio princeps	الطبعة الأصلية
editor	رئيس التحرير . المحقق
editorial	الافتتاحية
Edwardian	إدواردي
ego	ال « أنا »
egoism	الأنانية
egotism	الأنوية
elegiac verse	الشعر الإليجي
elegy	الرناء . المرثية
elements of comparison	أركان التشبيه
elements of the art of poetry	أركان الشعر
elision	الإسقاط . التلخيص . الحذف
ellipsis	القطع والاستئناف
elocution	فن الخطابة
eloquence	البلاغة . الفصاحة
eloquent and eloquence	البلوغ والبلاغة
eloquent comparison	التشبيه البليغ
elucidation	الإيضاح . التتميم
embellishments	المحسنات البديعية
emblem	الرمز . الصورة الرمزية
emblem book	كتاب الصور الرمزية
emendation	التنقيح

current	التيار
cycle	المجموعة القصصية
cymbals	الصنج

D

Dadaism	الدادوية
daily newspaper	الصحيفة اليومية
dandyism	الغندورية
Dāru'l-ḥikma	دار الحكمة
Dāru'n-nadwa	دار الندوة
decadence	التدهور . نزعة التدهور
decasyllable	عشري المقاطع
declaration	التصريح
declinable noun	الاسم المعرب
decorum	التناسب بين المعاني . اللياقة
defective oration	الشوواء
defective rhyme	سناد الإشباع
defective verb	الفعل الناقص
defects of rhyme	عيوب القافية
defined by an article	المعرف بالأداة
definite noun	المعرفة
definition	التعريف
definitive edition	الطبعة النهائية
(the) deflection of the sound	
'a' towards 'e'	الإمالة
degrading contrast	التهجين
deism	التأليه الطبيعي
deliberate equivocation	القول بالموجب
delicacy of words	رقة الألفاظ
demonstrative pronouns	أسماء الإشارة
dénouement	الحل
depiction	الرسم
deprecation	التضرع

derivation	الاشتقاق
derivative	المشتق
derivative noun	الاسم المشتق
derivatives	المشتقات
description	الرسم . الوصف
descriptive poetry	الشعر الوصفي
detective novel	الرواية البوليسية
deviation	الشذوذ
devil	الشیطان
devotional	تعبدی
Dhātu'l-amthāl	ذات الأمثال
Dhu'l-majāz	ذو المجاز
Dhu'r-riyāsatayn	ذو الرياستين
Dhu'r-rumma	ذو الرمة
diacritic	الحركة
diaeresis	الازدواج الصوتي . فك الإدغام
dialect	اللهجة
dialectic	الجدل
dialectical	جدلي
dialectical materialism	المادية الجدلية
dialect of Thamūd	التمودية
dialogue	الحوار . المحاوراة
diary	اليوميات
diatribe	الخطبة اللاذعة
diction	أداء الكلام . تنسيق الألفاظ
dictionary	القاموس
didactic	تعليمي
didactic verse	الشعر التعليمي
diffusion of voiced letters	التفشي
digest	الخلاصة . مجموعة القوانين
dilemma	الإحراج
dilettante	هاوي الفنون
dilettantism	هواية الفنون
diplomats	علم المستندات القديمة
diptote	الممنوع من الصرف

(the) concert halls of Medina مغاني المدينة
 concinnity القران
 concise موجز
 (to be) concluded له ختام
 conclusion الاستنتاج . الخاتمة
 concomitate object المفعول معه
 concordance كشف الألفاظ . المعجم المنهرس
 condensation التلخيص
 confession الاعتراف
 confidant النجى
 confirmation الإثبات
 conflict الصراع
 conflict in regard to
 government التنازع
 conformism الامتثالية
 conformity of word to
 meaning ائتلاف اللفظ مع المعنى
 congeries مراعاة النظر
 conjugation تصريف الأفعال
 connected pronouns الضمائر المتصلة
 connection of scenes اتصال المشاهد
 connotation المفهوم
 consciousness الشعور . الوعي
 consonance التوافق . السجع الصامت
 consonantal cluster التقاء الساكنين
 contemplation التأمل
 contemporary معاصر
 content المضمون
 contest التنازع
 context القرينة
 (to be) continued له بقية
 contradiction التناقض الظاهري
 contrast التباين
 controversy المجادلة
 convention الاصطلاح . العرف

copy النسخة
 copyright حقوق التأليف
 corpus المدونة
 correctness الصحة
 correspondence التوافق . التناظر . التوافق
 corrigendum التصويب
 corroboration التوكيد اللفظي
 corrupt gloss التحريف
 cosmogony نشأة الكون
 cosmology علم الكون . الكوزمولوجيا
 cosmopolitanism المواطنة العالمية .
 النزعة العالمية
 coup de théâtre الحادث المفاجيء
 couplet الدوبيت . الدور
 couplets المثنوي
 coupling العطف
 courtesy book سفر التهذيب
 courtly love الحب الرفيع
 courtly maker شاعر البلاط
 (the) covenant of the
 Muṭayyabin حلف المطيعين
 craftsmanship الصنعة . الصياغة .
 المهارة الفنية
 creation of diminutives التصغير
 crisis الأزمة
 critical edition الطبعة المحققة
 critical eloquence البلاغة النقدية
 critical reception تقدير النقد
 critical study الدراسة النقدية
 criticism التقد
 critique المقالة النقدية
 cross reference الإحالة المزدوجة
 crown of sonnets تاج السوننات
 cryptography الشفرة . علم الجفر
 culture الثقافة

characterization	خلق الشخصيات	collected works	مجموعة مصنفات المؤلف
chartulary	سجلات الأديرة	collection	المجموعة
chaste ghazal	الغزل العفيف	colloquialism	الأسلوب العامي .
chiasmus	تصالب الكلام		الألفاظ العامية . التعبير العامي
chleuasm	اتهام النفس	colon	مقياس المخطوطات . النقطتان
choice of rhyming word	التخير	colophon	حرد المتن
chorus	الحجوة . نشيد الحجوة	colours	الأساليب البلاغية
Christmas carol	نشيد الميلاد	comédie -ballet	الملهة الراقصة
chronicle	المدونة التاريخية	comédie larmoyante	الملهة الدامعة
chronicle play	المسرحية التاريخية	comedy	الملهة
chronicle verse	الشعر التسجيلي	comedy of humours	ملهة المزاج
chronogram	المؤرخ . النقش الجملي	comedy of intrigue	ملهة العقدة
chronological	مرتب زمنيا	comic relief	الترويح الفكاهي
chronology	الجدول التقويمي . علم التقويم . الكرونولوجيا	comic strip	الرسوم المسلسلة
cinquain	المخمس	commedia dell'arte	الملهة المرتجلة
cipher	الشفرة . الطغراء	commentary	التعليق على الكلام . تفسير القرآن الكريم
circumlocution	الإطناب . التطويل . الحشو . المواربة	commitment	الالتزام
civilization	الحضارة	commonplace book	المذكرات المبوبة
clarification	الانفصال	common sense	الذوق العام
classic	الأثر الخالد . الأثر الكلاسيكي . رفيع . مأثور	communication	نقل المعاني
classical	كلاسيكي	comparative criticism	النقد المقارن
classicism	الكلاسيكية	comparative literature	الأدب المقارن
classification of poets	طبقات الشعراء	comparison	الموازنة
clausula	القفلة	compilation	التصنيف
clay tablet	لوح الصلصال	complaint poem	قصيدة الشكوى
cliché	التعبير المأثور	complication of meaning	التعقيد المعنوي
climax	التصاعد البلاغي . الذروة	composition	التأليف . المؤلف
cloak and sword	مسرحية الفروسية	compounded name	الكنية
closet drama	مسرحية القراءة	computational stylistics	الدراسة الإحصائية للأسلوب
Cockney school	المدرسة « الكوكنية »	conceit	حسن التعليل . المجاز الطريف
codex	مجلد المخطوطات	concentration	التركيز
collation	المقابلة . الوصف المادي للكتاب	concept	التصور
		conception	الإدراك الذهني

blue-stocking	ذات الجوارب الزرقاء
blurb	تقريظ الكتاب
boasting poem	قصيدة الفخر
Bohemianism	البوهيمية
book	الكتاب
book illustration	توضيح الكتاب بالرسوم
bookish	كتبي
bookworm	ملتهم الكتب
borrowing	الاقتراض
bourgeois	البرجوازي
bourgeois drama	المسرحية البرجوازية
bourgeoisie	البرجوازية
bouts-rimés	القوافي المسبقة
bowdlerized edition	الطبعة المهذبة
brachycatalectic	المجزوء . المحذوذ
brachyology	الإيجاز
breviary	كتاب الفرض
broad historical canvas	التصوير التاريخي الجامع
broadside	الورقة المفردة
broken plural	جمع التكسير
bucolic	رعائي
bull	البراءة البابوية . الهراء
bulletin	بلاغ . المجلة العلمية
burden	القرار
Buzurgmihr of Islam	بزرجمهر إسلام

C

cacoethes scribendi	أكال الكتابة
cacophonous words	الجهامة
cacophony	تنافر الحروف أو الأصوات الشاذ
cadence	تنسيق الإيقاع
caesura	الوقف
call for help	الاستغاثة

calligraphy	الخط . فن الخط . الكتابة الخطية
candid ghazal	الغزل الصريح
canon	الشريعة . القائمة الثقة . القانون . قانون الرهبة . قانون القداس . قانون الكتاب المقدس . القانون الكنسي
canon law	القانون الكنسي
cant	لغة السوق . اللغة الطبقية
canto	النشيد
caption	شرح الصورة
caricature	الكاريكاتور
carpe diem	اغتم فرصة اليوم
cartography	رسم الخرائط . فن رسم الخرائط
cartoon	الصورة الكاريكاتيرية . النموذج المرسوم
cartulary	سجلات الأديرة
casuistry	دراسة مشاكل الضمير
catachresis	التعسف المجازي
catalectic	محذوف
catalexis	الصلم
catastrophe	الحدث الحاسم . الفجعة الخاتمة
catharsis	التطهير
causative object	المفعول لأجله
caustic	لاذع
Cavalier	الفارس
censorship	الرقابة
census	التعداد
ceremonial oratory	الخطابة الحفلية
chain	السلسلة
chain of being	سلسلة الوجود
chanson de croisade	قصيدة الحروب الصليبية
chap-book	الكتيب الشعبي
chapters of the Qur'an	سور القرآن
character	الحرف . الخلق . الشخصية . وصف الشخصية . الشخصية الخلقية

art of invention	علم المعاني
art of persuasion	الاستدراج
art of rhyming	علم القافية
art of schemes	علم البديع
art of tropes	علم البيان
art of versification	عمود الشعر
art of writing	فن الكتابة
asceticism	الزهد
ascription of a tradition	سند الحديث
aside	الحديث الجانبي
assertion based on a fallacy	الإسجال بعد المغالطة
assimilation	الإدغام . المائلة
association of ideas	تداعي المعاني
assonance	تجانس الحركات . التجانس الصوتي
asteism	تأكيد المدح بما يشبه الذم . الملحة اللطيفة
asyndeton and conjunction	الفصل والوصل
atlas	المصور الجغرافي
atmosphere	الجو
attribution	النسب . النسبة
attributive verb	الفعل التام
audience	المستمعون
augmented verb	الفعل المزيد
augury	الزجر
Augustan	أوغسطي
authentic	الصحيح
authenticity	الأصالة
author	المؤلف
authority	الحجة
autobiography	الترجمة الذاتية
autograph	المخطوط الأصيل
avant-garde	الطليعة
axiom	البديهية
Azraqites	الأزارقة

B

bacchanalian verse	الخمريات
back formation	الاشتقاق الارتجاعي
background	الخلفية
Baghdadi school of Arabic grammar	المذهب البغدادي
ballad	الأغنية الشعبية . القصة الشعرية
ballade	البلاد
barbarism	التوعر . الخوشي أو الوحشي من الألفاظ . العجمة . اللفظ الأعجمي .
barbat	البربط
barbed witticism	الهزل الذي يراد به الجد
bard	البرد
bardolatry	تقديس الشاعر
basit	البسيط
bastard title	العنوان المختصر
batch	الدور . المقطع الشعري
beast epic	القصص الحيواني
beat	« بيت » . الطرق الإيقاعي
beautiful	الجميل
belief in free will	القدرية
belletism	الولع بالأدب
bestiary	الحيوانات الرامزة
bibliophile	المولع بالكتب
Bildungsroman	رواية تكوين الشخصية
bilingual	ثنائي اللغة
biographical dictionary	معجم التراجم
biographie romancée	الترجمة القصصية
biography	السيرة
Bishriyya	البشرية
(the) blameless spirit	النفس الزكية
blank verse	الشعر المرسل
block	الروسم

anagogy of the Qur'ān	مجاز القرآن	antithesis	الطباق . نقيض الدعوى
anagrammatic assonance	تجنيس القلب	antonomasia	الاستبدال البلاغي
analogue	النظير	antonym	نقيض المعنى
analogy	التمثيل . القياس	aphaeresis	الإسقاط البدئي
analysis	التحليل	aphorism	الحكمة
anaphora	تكرار الصدارة	apical articulation	الذلاقة
anastrophe	التقديم والتأخير	aplastic verb	الفعل الجامد
Ancients	القدامى	apocopate (mood) of the	
Andalusi school of Arabic		imperfect verb	جزم المضارع
grammar	المذهب الأندلسي	apocopation	الترخيم
anecdote	الحكاية . نادرة	apocryphal	خفي . متحل
anguish	الحصر	apodosis	جواب الشرط
annals	الحوليات	Apollonian	أبوللوني
annotation	التهميش	apologetics	علم الدفاع عن الدين
annullers	النواسخ	apologue	الخرافة الأخلاقية
anonymous	مجهول الاسم	apology	التضرع . الدفاع
antanaclasis	التكرار المغاير . الجناس المتشابه	apophthegm	قول مأثور
ante-palatal letters	الأصوات النطعية	apostolic epistle	الرسالة الإنجيلية
antepenult	الحذو	apostrophe	الالتفات
anthology	المقتطفات	appendix	الذيل
anthropomorphism	المشبهة	appositives	التوابع
anticlericalism	معاداة الإكليروس	Arabicized	معرب
anticlimax	المبوط	Arabic philology	علم لغة العرب
anticulture	الثقافة المضادة .	Arabic singing	الغناء العربي
	النزعة المضادة للثقافة	arbre fourchu	المشجر
anti-formalism	مدرسة المعاني	Arcadianism	الأركاديانية
anti-hero	البطل المزيف	archaism	التزام القديم . الكلمة المهجورة
antimetabole	العكس في البلاغة العربية	archetype	النموذج الأول
antimetathesis	قلب الطباق	archives	دار المحفوظات . الوثائق
anti-novel	اللارواية	argument	العرض الموجز . المجادلة
antiparastasis	عكس الآية	arsis	المقطع المنبور
antiphrasis	أسلوب التهكم . المغايرة	art for art's sake	الفن للفن
antistrophe	عكس الآية . العكس في	Arthurian legend	أسطورة الملك آرثر
	البلاغة العربية	artificiality	التصنع أو التكلف
antitheatre	اللامسرح	artist	الفنان

A

Abbasid period	العصر العباسي
abbreviated noun	المقصور . المنقوص
abbreviation	الاختصار الكتابي
abstract	تجريدي . الخلاصة . مجرد
absurd	اللامعقول
abuse in the form of praise	تأكيد الذم بما يشبه المدح
academic	أكاديمي . جامعي . نظري
academy	الأكاديمية . المجمع . المعهد العالي
acatalectic	البيت التام التفعيلات . تام التفعيلات
accent	الضغط
accusative of cautioning	منصوب على التحذير
accusative of condition	الحال
accusative of ighrā'	المنصوب على الإغراء
acmeism	النزعة الأسلية
acronym	الكلمة المنحوتة
acronymic word-formation	النحت
acrostic	المطرزة
act	الفصل
action	الأحداث
active participle	اسم الفاعل
active verb	الفعل المبني للمعلوم
adage	المثل المتداول
adaptation	الإعداد . التصرف
adding diacritical points	الإعجام
addition of a nun to a	
fettered rhyme	الغالي

address	الخطبة الرسمية
adjective	الصفة . النعت
adjective made like the present	
participle	الصفة المشبهة باسم الفاعل
admiration	الإعجاب . التعجب
adventure story	قصة المغامرات
adverb	الظرف
advertisement	الإعلان
aesthete	المولع بالجمال
aestheticism	النزعة الجمالية
aesthetics	علم الجمال
(the) af'āl of superiority	أفعل التفضيل
affectation	التكلف . التكلف والتعسف
affirmative antithesis	طباق الإيجاب
Age of Enlightenment	عصر التنوير
alienation	الاستلاب . الانغلاق . الشعور بالغربة
alif of tafkhīm	ألف التفخيم
allittérature	اللادأب
allegory	القصة الرمزية . القصص الرمزي
alliance	الأحلاف
alliteration	روي الصدارة . المجانسة الاستهلالية
alliterative intensification	الاتباع
all rights reserved	جميع الحقوق محفوظة
allusion	الإلماع . التلميح
almanac	التقويم
alphabet	الألفباء
amālī	الأمالي
ambiguity	الإبهام . اللبس
amphiboly	الالتباس الدلالي . الالتباس النحوي
amphigory	الكلام الأجوف
amplification	الإفاضة
anachronism	المفارقة الزمنية
anacoluthon	فقدان التتابع
anagnorisis	التعرف